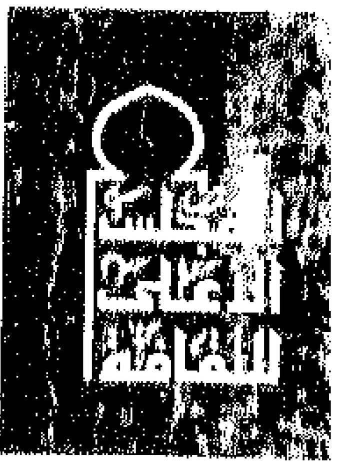
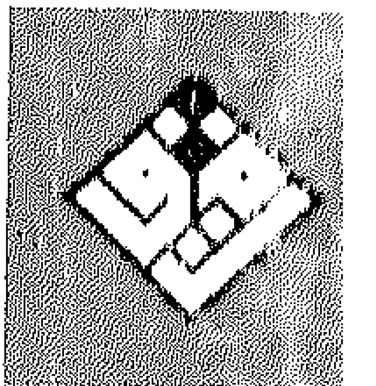





أقدم لك .. الرومانسية

تأليف

دنكان هيث

جودى بورهام

ترجمة

عصام حجازى

مراجعة

إمام عبدالفتاح إمام

434

المشروع القومى للترجمة

أقدم لك

الرومانسية

تأليف

دنكان هيث

و

چودى بورهام

ترجمة

عصام حجازى

مراجعة وإشراف وتقديم

إمام عبدالفتاح إمام

المجلس الأعلى للثقافة

٢٠٠٣

المشروع القومى للترجمة
إشراف : جابر عصفور

- العدد : ٤٣٤
- الرومانسية
- دنكان هيث
وجودى بورهام
- عصام حجازى
- إمام عبد الفتاح إمام
- الطبعة الأولى ٢٠٠٣

هذه ترجمة لكتاب:

Romanticism
By
Duncan Heath
and Judy Boreham
Icom Books

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة. ت: ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس: ٧٣٥٨٠٨٤
El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo
Tel: 7352396 Fax: 7358084

"كلمة اعتذار"

أشعر أن من واجبى أن أتقدم إلى قراء هذه السلسلة بالاعتذار عن الأخطاء الكثيرة التى وقعت فى بعض الأعداد، نتيجة للسرعة أحيانًا، أو عدم الدقة فى المراجعة أحيانًا أخرى، أو التهاون فى تصحيح جميع الأخطاء أحيانًا ثالثة ...

ولقد حاولنا فى هذه الطبعة المنقحة أن نتلافى ما قد حدث من ناحية، وأن نعتذر عنه من ناحية أخرى ...

فأرجو من كل قارئ عانى من هذه الأخطاء أن يعتبر هذه الكلمة اعتذارًا خاصًا منى إليه ..

المشرف على سلسلة " أقدم لك .. "

إمام عبد الفتاح إمام

مقدمة

بقلم المراجع

أقدِّم لك .. هذا الكتاب ... !

هذا هو الكتاب العشرون فى سلسلة «أقدم لك..!» وهو يدور حول «الرومانسية» ـ ذلك المذهب الغريب الذى قيل عنه إنه «الثورة الفرنسية مُلخصًا فى الأدب ..!» «أليست الرومانسية هى حرية الإلهام ، وإخاء الفنون ، ومساواة الأجناس الأدبية ، بل مزجها بعضها ببعض» كما قال فكتور هوجو بحق؟! . ألا تكون الرومانسية إذن مفتاحا لفهم الثقافة الحديثة : فى الفلسفة ، والفن ، والأدب ، والموسيقى ، والسياسة ،حيث تحولت جميع المفاهيم تحولا جذريا وفى الفترة فيما بين الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩ و«البيان الشيوعى» عام ١٨٤٨ ، وهى الفترة التى سميت بعصر «الثورة الرومانسية» حيث وُلدت الثقافة الحديثة فى السياسة ، والحرية فى الفن ؟!

لقد كانت الكلاسيكية التى سادت أوربا منذ القرن السابع عشر حتى أواخر القرن الثامن عشر تأخذ بالسلطان المطلق للعقل كما عبَّر عن ذلك «بوالو» بقوله : «فلتُلبوا دائمًا العقل ، ولتستمد مؤلفاتكم منه وحده كل مالها من رونق وقيمة.. بحيث لا تظهر نفوسكم إلا فى صورها النبيلة..!» ثم جاءت الرومانسية لتعارض هذا الاتجاه ، ولتقول على لسان ألفرد دى موسيه :«أول مسألة هى ألا تلقى بالا إلى العقل.. بل اقرع باب القلب ففيه وحده العبقرية ، وفيه الرحمة والعذاب والحب..» أما العقل فهو منبع الأخطاء ، وهو الذى يفسد مشاعرنا نحو الطبيعة.

لكن إذا كانت الرومانسية هى ببساطة طريقة فى التفكير تبرز أهمية المشاعر، والانفعالات أو القلب فى الحياة البشرية ، وتقلل من أهمية دور العقل والرأس ـ لأمكن اتخاذ عبارة بسكال الشهيرة «للقلب مبرراته التى لا يعلم عنها العقل شيئا».. شعاراً للرومانسية .. ومع ذلك فهذه النظرة ليست خاطئة ، وإنما هى تلفت النظر ـ بقوة ـ إلى جوانب حقيقية فى الرومانسية.

والواقع أن علينا أن نلاحظ أن تفضيل القلب على الرأس هي، كما قال «ولتر ستيس» بحق ـ طريقة من طرق معرفة الحقيقة ، لكنها لا تخبرنا بشيء قط عن النظرة الرومانسية إلى طبيعة الحقيقة . وهناك سؤالان مهمان علينا أن نميّز بينهما الأول هو : ما هي النظرة الرومانسية إلى العالم ؟ . والثاني هو: كيف يعرف الرومانسي ،في رأيه، حقيقة هذه النظرة إلى العالم؟

ويمكن أن نجيب عن السؤال الثاني بقولنا : عن «طريق القلب والمشاعر والحدس». لكن هذه الإجابة لا تزودنا بأية إجابة عن السؤال الأول. فربما كان القلب هو العضو الذي يُعرف به الرجل الرومانسي، لكنه ليس هو ما يعرفه .

لكن السؤال الأهم هو : هل هناك رؤية رومانسية للعالم ؟ وما هي؟

يبدو أن الرومانسية تذهب إلى أن العالم الذي تدركه حواسنا أو نعرفه بعقولنا: عالم الزمان والمكان ليس سوى مظهر، أو ظاهر لحقيقة روحية أشد عمقًا تكمن خلفه، ويبدو أن ذلك في نظر بعض الباحثين هو «ماهية» النظرة الرومانسية إلى العالم. ومن الواضح أنها مستمدة من فلسفة كانط التي قسّمت العالم إلى عالمين: عالم الظاهر وعالم الحقيقة وهذا هو الذي جعل «ستيس» يقول: إن كانط هو المؤسس الحقيقي للمذهب الرومانسي(١).

وهكذا ترتبط الرومانسية التي اهتمت بالقلب بعصر التنوير الذي اهتم بالعقل ارتباطاً وثيقا ، فالقمة التي وصل إليها عصر التنوير في فلسفة كانط العقلية هي التي نبعت منها الحركة الرومانسية ، فأثرت بشدة في الفكرة بجميع مجالاته على نحو ما ظهر بوضوح في القرن التاسع عشر في فلسفات : فشته، وشلنج ، وهيجل ، وفي مجالات الأدب جوته، وشلر، وهردر ، ونوفاليس ، والأخوين شليجل .. إلخ فضلاً عن نابليون في السياسة، وفاجنر في الموسيقى وقل مثل ذلك في إنجلترا لورد بيرون وشللر، وكولردج و«وردز ورث» .. وغيرهم .. وباختصار ظهرت أسماء لامعة ورائدة في

---

(١) راجع في ذلك كله كتاب «ولتر ستيس»: «الدين والعقل الحديث» ترجمة د. إمام عبدالفتاح إمام صـ ٢٢٩ وما بعدها، مكتبة مدبولي بالقاهرة، عام ١٩٩٨ (المترجم).

جـميع الفنـون ، وفى جميع البلدان الأوروبية: فى ألمانيـا، وفى بريطانيـا ، وفى فرنسـا، وإيطاليا، وروسيا ثم فى أمريكا..

لكن كيف تطورت الحركـة الرومانسـية ؟ ومَنْ هم أهم أعـلامها؟ وكـيف أدت إلى ميلاد النزعة الفردية المشبوة وإلى القومية الشوفونية فى وقت واحد.. ؟ ثم ما هى نتائجها، وآثارها فى مبـادئ أخرى كـالسياسـة مثلاً؟ وكيف كان التـفكير الرومـانسى سبَّـاقا إلى تشكيل الحركات الشمولية فى القرن العشرين؟

لقـد جاء هذا الكتـاب ليجـيب عن هذه الأسئـلة ، وليقـدم إلى القارئ نظرة شـاملة، ومتداخلة، عن الحركـة الرومانسية ، مع التركيز على الشخـصيات الرائدة، وبذلك سوف يكون مقـدمة نموذجية مـهمة لدارس الأدب، والفن ، والفكر عـمومًا ، وللقـارئ والمثقف العام ، مدعومًا بالصور والرسوم والتوضيحات كما جرت العادة فى هذه السلسلة.

ونحن نرجـو أن نكون قد أسـهمنا بتـرجمـتنا له ، بقدر مـتواضع فى المشـروع الرائد: المشروع القومى للترجمة الذى يعمل على إصداره منذ سنوات المجلس الأعلى للثقافة..

والله نسال أن يهدينا جميعًا سبيل الرشاد،،

المشرف على سلسة « أقدم لك.. »

إمام عبدالفتاح إمام

ما الرومانسية؟

إن صفة «رومانسى» اشتُقت من الكلمة الفرنسية القديمة romanz التى تعنى اللغات الرومانسية المحلية أى اللغات الناشئة عن اللاتينية كالإيطالية والفرنسية والإسبانية والبرتغالية والبروفانسية[1] والكاتالونية[2]، وكلمة romance كانت تُستخدم فى العصور الوسطى لتصف إحدى قصص الفروسية المكتوبة باللغات المحلية، وكانت تلك القصص ـ عادة ـ مكتوبة شعراً، وكثيراً ما كانت تتخذ شكل المغامرة.



ويمكن أن نعزو استخدامنا لكلمة «رومانس» و«رومانسى» بالمفهوم العامى الذى يصف التجارب العاطفية المتقدة إلى تلك الكلمات فى العصور الوسطى، ويمكننا كذلك أن نرجع استخدامنا لمفهوم الرومانسية «كتجربة فكرية» فى مفهومها فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر إلى الأصل نفسه، وهذا هو موضوع الكتاب الذى بين يديك.

---

(١) لغة قديمة كانت تُستخدم فى جنوب شرق فرنسا (المراجع).

(٢) لغة قديمة لأهل كاتالونيا وهى منطقة تقع فى شمال شرق أسبانيا وكانت شديدة الأرتباط باللغة البروفانسية القديمة (المراجع).

الرومانسى Romantick

بدأ استخدام الصفة «رومانسى» ينتشر باطراد فى القرن الثامن عشر ، حيث امتدت إيحاءات تلك الكلمة والخاصة برومانسيات العصور الوسطى لتدل على كل ما هو فتان ومثير للخيال، عندما انتشرت عبادة الوجدان والشعور فى منتصف القرن الثامن عشر. عرّف صمويل جونسون (١٧٠٩ ـ ١٧٨٤) ذو الطابع الكلاسيكى والمرتاب فى هذا الاتجاه الجديد الصفة رومانسى Romantick فى معجمه الصادر عام١٧٥٥ بأنها..



استخدمت صفة «رومانسى» منذ عصر النهضة لتدل على حرية التخيل فى كل الفنون ، وإن كان هذا الاستخدام فى شكل سلبى، وكان من المعتقد أن تتداخل التخيلات الرومانسية مع نقاء الشكل الفنى وهكذا تقع خارج مجال البحث ، إلا أن البعض اعتبر بزوغ الروح الرومانسية فى انجلترا فى القرن الثامن عشر إحياءً للأدب الإليزابيثى واتجاهاته القوطية، وقد وُصِفت الرومانسية الإنجليزية بأنها «نهضة عصر النهضة».

وينبـغى فى هذا السيـاق أن نتوجه بالشـكر إلى الفلاسفـة الألمان الذين تركوا تـأثيرًا عـميقًا فى نهـايات القرن الثامن عشر، حيث سادت الرومانسـية فى أنحاءأوروبا والعالم الجديد بوصفهـا النموذج الملائم لأنماط التفكير المعاصرة والمتميـزة حيث فقدت فى تلك المرحلة الكثير من إيحاءاتها السلبية.

وعرّف «جـونسون، أحـد رجالات التنوير فى القـرن الثامن عـشر، تلك الكلـمة فى ضوء ماضيها..



وأضحت الرومانسية ترمز إلى الأصالة والاستقامة، والعفوية كبديل للشعور الزائف والأفكار غير محتملة الحدوث ، وكـان ينظر إليها على أنها تأكيد فكرى وفنى ذو طابع إيجابى لنقائض النفس البـشرية فكانت تعبر عن مجالات التـجربة الكامنة خلف العقل والمنطق بأسلوب مبـاشر وصـادر عن القلب وتعـتبـر هذه الاهتمـامـات الجديدة بمثـابة استجابة موائمة للتغيرات الحادة وعدم اليقين الذى تجلى فى ذلك العصر.

رومانسى Romantisch

استخدم الفيلسوف والناقد الألمانى فريدريش فون شليجل Friedrich Von Schlegel (١٧٧٢ ـ ١٨٢٩) عام ١٧٩٨ المصطلح (Romantisch) ليدل على أشكال معاصرة من التعبير الفنى ، والتى ربطها بما أسماه «الشعر العالمى التقدمى».



لكن ماذا حدث فى الأربعين عامًا بين جونسون وشليجل ليوجد مثل هذا الاختلاف فى موقفيهما؟ فقد زلزل العالم الغربى ثورتان سياسيتان هما الثورة الأمريكية (١٧٧٦) والثورة الفرنسية (١٧٨٩) وثورة أخرى صناعية قضت على أنماط الحياة الزراعية عند كثير من الناس.

وقد انعكست طرق الحياة الجديدة فى طرق التفكير الجديدة ، وعلى ذلك فقد جاءت الرومانسية لتعبر عن تلك التجربة الجديدة .و الرومانسى الحقيقى ليس بحالم مرهف الحس ، وإنما نموذج بطولى يواجه حقائق عصره المؤلمة، إنه نموذج للعبقرية.

الطفل المشكلة فى عصر التنوير

لابد لنا من فهم حركة التنوير حتى نتمكن من فهم الرومانسية . وباعتبارها الطفل المشكلة لتلك الحركة الرائعة، فإن الرومانسية تحمل كثيرًا من سمات أبيها مع اختلافها فى بعض النقاط الجذرية.

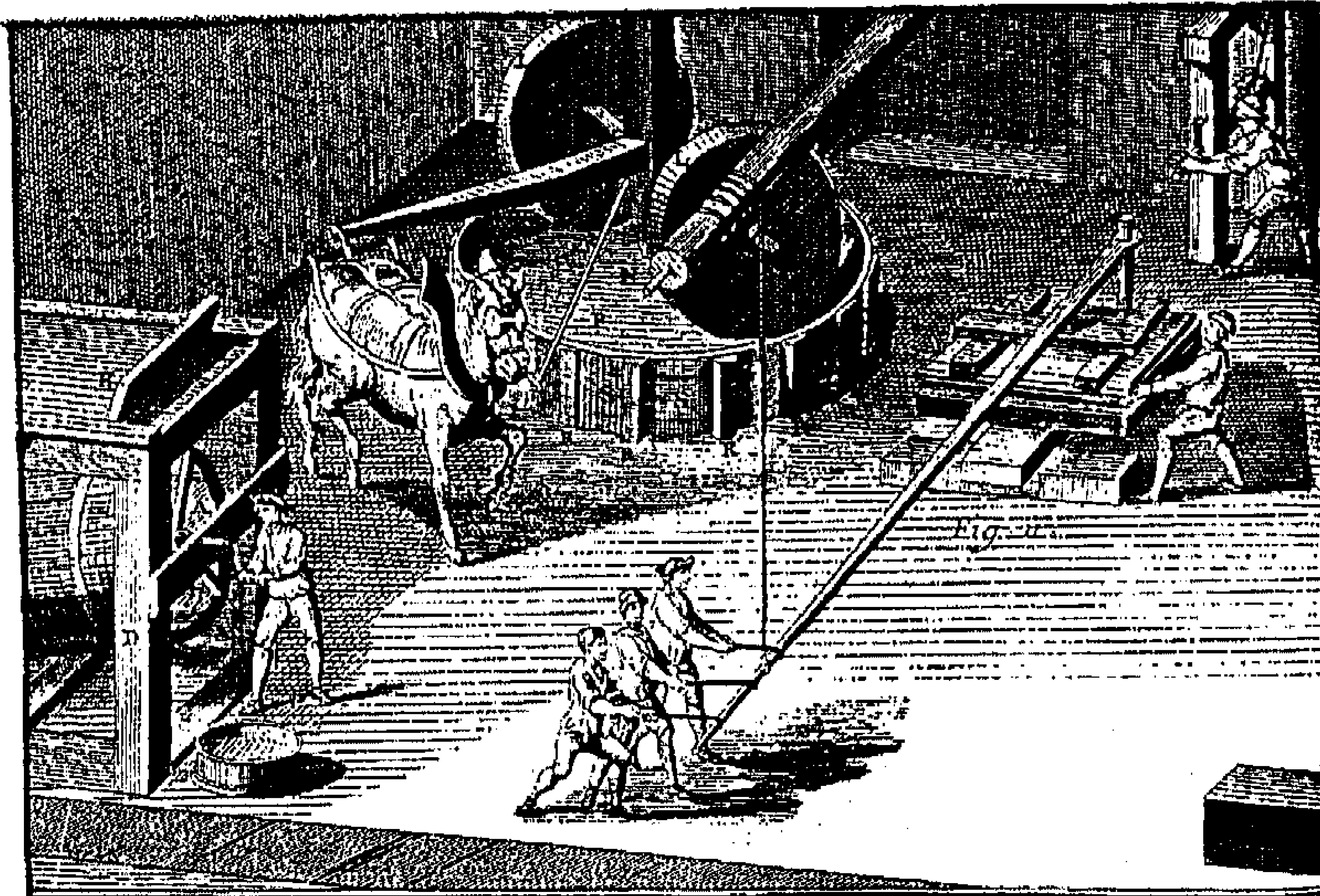
وقد تأثر العالم الغربى بحركة التنوير فى القرنين السابع عشر والثامن عشر، لأنها كانت تهدف إلى تحرير البشرية من ثالوث الطغيان والتعصب والخرافات بدون النظر إلى الحدود السياسية، لكن يا تُرى ما طبيعة الأسلحة فى ذلك النضال؟



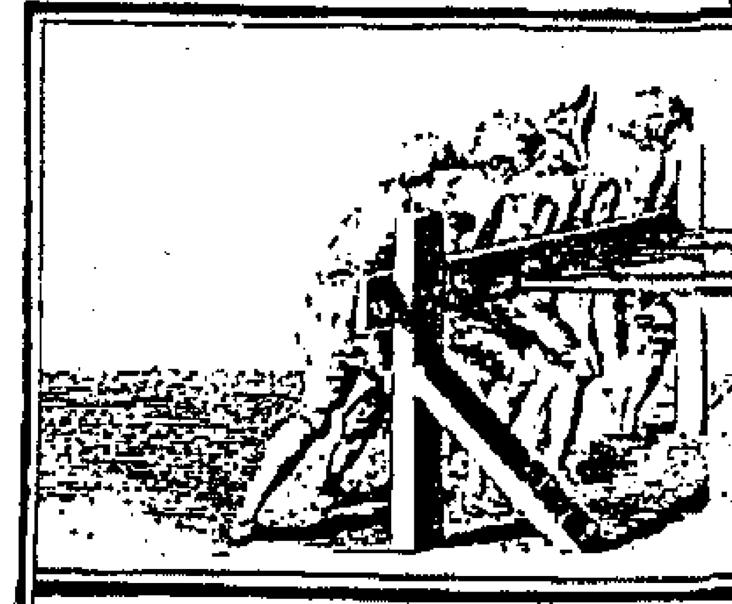
حدثت تطورات بالغة الأهمية فى العلوم والفلسفة والسياسة، فاكتشافات السير إسحاق نيوتن (١٦٤٢-١٧٢٧) أكدت طبيعة الكون المنظمة، أما الفيلسوف جون لوك (١٦٣٢-١٧٠٤) فقد ركز على أن المعلومات النابعة من الحواس والتجارب والملاحظة يمكن أن تساعدنا فى فهم العالم الخارجى، وأن بإمكان المعرفة العلمية أن تبدد الخرافات.

حركة التنوير العالمية

كان هدف المفكرين هو صبغ أعمالهم بالطابع العالمى، وإرساء فكرة البحث والاستفسار كنشاط عالمى ، من شأنه أن يلقى الضوء على الظروف الواحدة التى تجمع الإنسان ، وقد استمدت الثورتان الأمريكية والفرنسية مبادئهما الفكرية من الصراع الشائع للمبادئ الإنسانية والتى اتسقت مع مبادئ المفكرين فى العالم الغربى على الرغم من وجود بعض الاختلافات ولم يَرْتَبْ الفيلسوف الألمانى إيمانويل كانط فى ذلك.







حاول العديد من الفلاسفة والنقاد والعلماء والأدباء والساسة وكذلك المفكرون القضاء على تبعية الإنسان للمعرفة المكتسبة ولسلطة الكنيسة ، لصالح نظرية الوجود التى تقول بمقدرة الإنسان على الحياة مستقلاً عن الآخرين فى هذا الكون العقلانى.

تميز الإبحار الفكرى فى العالم الغربى بروح الثقة والاتحاد ، حيث تجلت عبقرية الحركة التنويرية فى دائرة المعارف الفرنسية (Encyclopédie) والذى جمعت فيه خلاصة المعارف المتراكمة فى العصر مستعينة بصفوة العقول ، وقد أشرف على إتمامه دينيس ديدرو Denis Diderot .



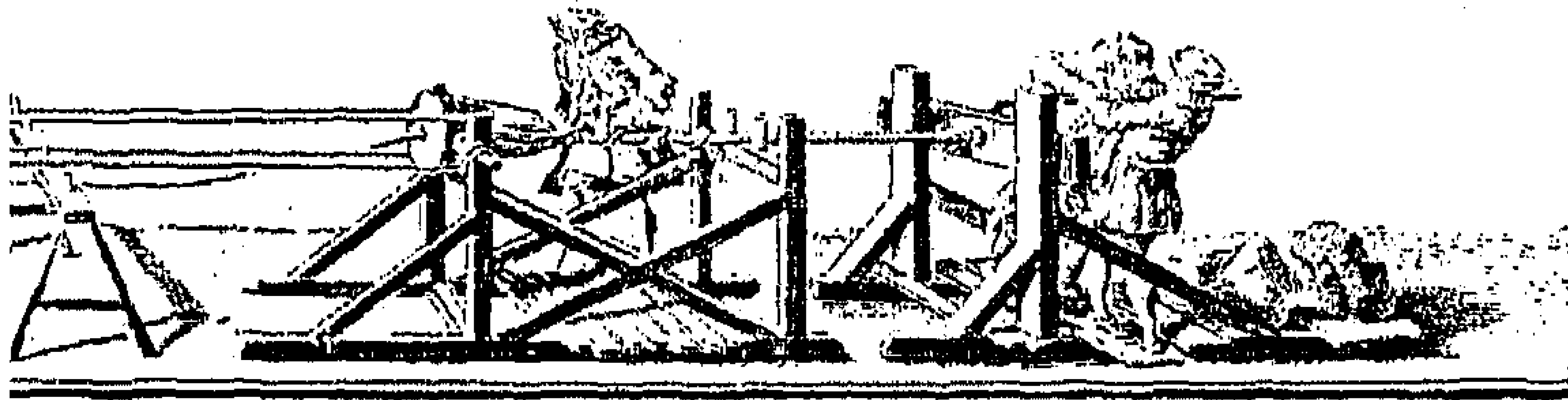
العقلانية : النظرية القائلة بأن العقل أساس اليقين فى المعرفة.

المادية : النظرية التى تزعم أن لا شىء موجود سوى المادة ، وأن حركتها هى التى تسيطر على الإرادة والشعور.

التجريبية : النظرية التى تدعى أن الملاحظة والتجربة ركيزتا المعرفة .

الحتمية : النظرية التى تفترض أن أفعال المرء ثمرة عوامل لا سلطة له عليها.

النفعية : النظرية التى تقول بأن البعد الأخلاقى لسلوكيات الفرد مرتبط بقدرته على تحقيق السعادة.



كانت تلك بعض الملامح الفلسفية التى اتسم بها ذلك العصر ، حيث كان بمقدور الإنسان بلوغ الكمال واكتشاف الكون من خلال العقل.

"العقل والشعور"

لكننا نخطئ عندما نزعم أن حركة التنوير قد ركزت على العقل وحده ، فعواطف الوجدان ونوازع الشعور كانت مدرجة فى إطار المصطلحات الشخصية والسياسية ، فعلى غرار تجريبية لوك، مثَّل عصر الشعور جانباً كبيرا من حركة التنوير فى القرن الثامن عشر، وقد كان ذلك جليا فى أحد تعليقات الفيلسوف الفرنسى ديدرو.



تميزت حركة التنوير بالتنوع والثراء الشديدين ، الأمر الذى دفع أصحاب النقد العقلانى ودعاة الشعور الإنسانى إلى تحقيق غاية واحدة ألا وهى: الحرية الفردية والسياسية ، ومن هنا كانت للمشاعر قيمة عقلانية وقيمة وجدانية ، صورت الروائية الإنجليزية جين أوستن Jane Austin (١٧٧٥-١٨١٧) ذلك الصراع فى روايتها «العقل والشعور» (١٨١١) وهى معروفة بنزعتها الأخلاقية فى الكتابة ومتميزة باتجاهاتها المتزنة نحو العقل والوجدان.

الحواف المتداخلة

ينظر البعض إلى الرومانسية على أنها نقيض الفكر التنويرى ، ومن الأحرى أن نتعامل معها على أنها «نقد» للعقلانية المفرطة التى انبنت عليها حركة التنوير ، فقد تركت الروح الإصلاحية للتنوير أثرًا تحرريًا على الإنسان الغربى فى مجالى الفكر والسياسة، الأمر الذى دفع بعض المفكرين والفنانين الرومانسيين إلى التردد فى التعاطف مع ذلك التيار.

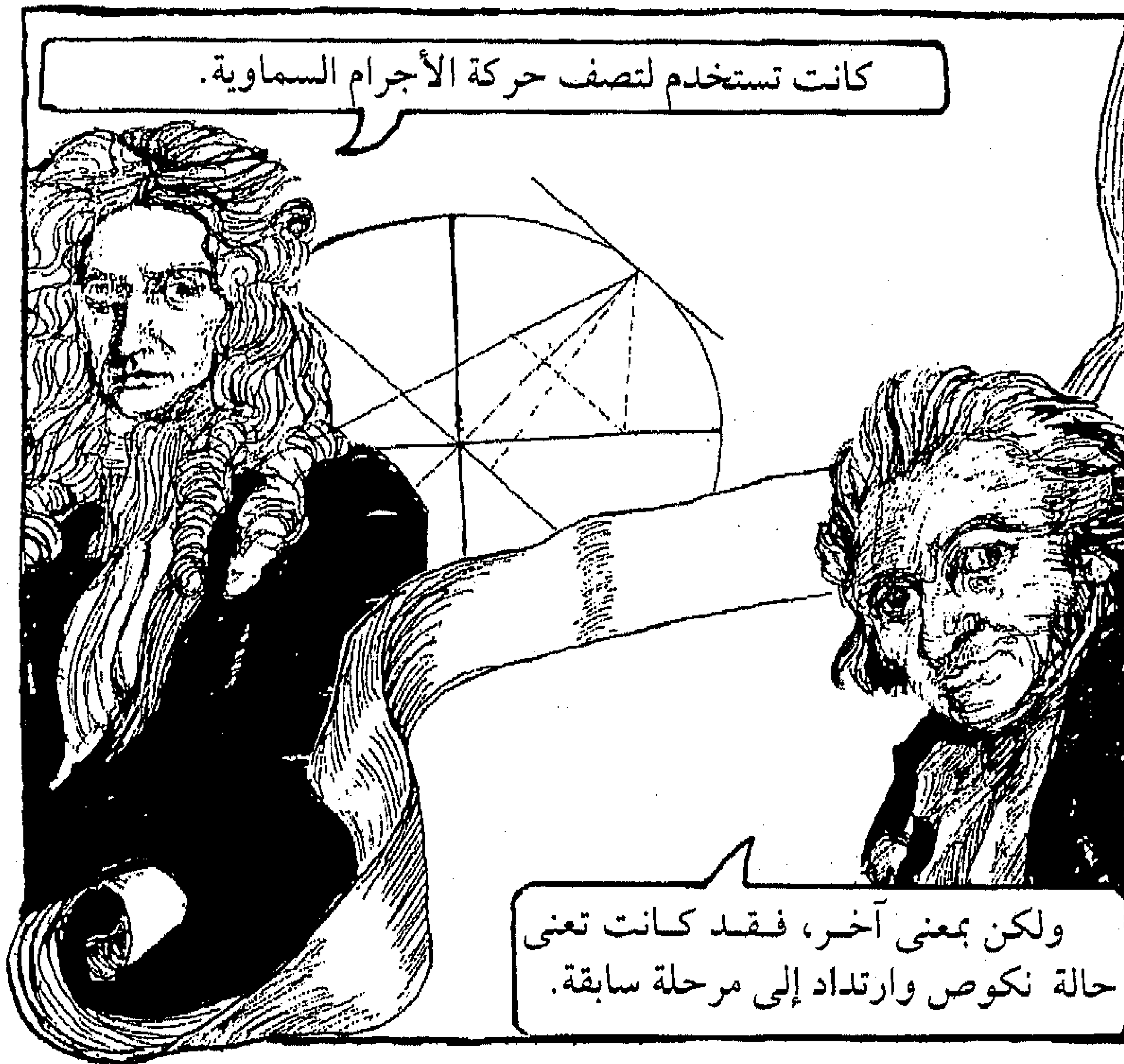


لا يمكن إرساء حدود واضحة بين حركتى الرومانسية والتنوير، فكلتاهما كانت ذات طابع إصلاحى متسم بالجدية فى تحقيق غاياته ، فهدف مفكرى التنوير والرومانسية هو تحرر الإنسان من الداخل ، وهما يشتركان أيضا فى الإيمان بالمفاهيم المطلقة كالصدق ، والعدالة، والتى يمكن تحقيقها من خلال الإنسان.

فالرومانسية حركة تتسم بالقدرة على الاحتواء ، ولا تنفى الغايات العقلانية السابقة لها. إنها تمثل استمرارية الحركة التنويرية ، ولكن فى ثوب آخر.

إنجلترا وأمريكا والثورة

كانت أمريكا هى مطمع أفئدة الأوروبيين الذين يرزحون تحت نير الملكية المستبدة حيث مثلت حركة التمرد الأمريكية (١٧٧٥ـ ١٧٧٦) الشرارة الأولى فى عالم الثورات التى اندلعت فى عصر الرومانسية ، وسببت هذه الحركة تغيراً متوازيا مع المبادئ العقلانية الشائعة فى عصر التنوير، إلا أنها لم تكن بعمق مبادئ الثورة الفرنسية ، ولم تكن كلمة «ثورة» revolution قد اكتملت لها فى ذلك الوقت إيحاءات هدم النظام القائم.



وعلى الرغم من أن المفكر الإنجليزى المتطرف توماس بين Thomas Paine أشاع استخدام تلك الكلمة أثناء حركة التمرد الأمريكية ، إلا أن كلمة «ثورة» revolution لم ترتبط بإحداث تغيرات جوهرية فأصحاب الاستقلال الأمريكى لم يكونوا من الفقراء المعدمين بل من ملاك الأراضى والبرجوازيين الذين يسعون إلى المساواة مع أبناء عمومتهم من الإنجليز.

اتخذ المناهضون من الإنجليز البيورتان (المتطهرون) من المنطقة الشمالية بأمريكا ـ والتى كانت امتداداً لإنجلترـ مستقراً لهم ، وكان مناخ الفكر فى ذلك الوقت مشحونا بآراء المفكرين الأوائل لحركة التنوير من أمثال فرنسيس بيكون ، وجون لوك، وإسحاق نيوتن.

وأضحت التجريبية، وهى العلم القائم على الملاحظة، معينا للأسس الخلقية والفلسفية لتطلعات المستعمرين الأمريكيين. وقد مزج إعلان الاستقلال (١٧٧٦) الملاحظة التجريبية على العنصر البشرى بالنتاج السياسى والخلقى.



والأساليب الفنية والمعمارية التى اتخذها المتمردون الأمريكيون للتعبير عن مذاهبهم ومعتقداتهم هى ذاتها التى اعتنقها الثوار الفرنسيون فى العقد التالى (الكلاسيكية الجديدة)

الكلاسيكية الجديدة ذات الطابع التنويرى

لم يكن التنوير هو ما نأت عنه الرومانسية، ،وإنما الأسلوب الفنى الذى تجسدت فيه حركة التنوير أو ما يسمى بالكلاسية الجديدة، حيث تجلت فيها مظاهر التعبير عن القيم الفنية السائدة فى القرن الثامن عشر، وقد تمثلت تلك المظاهر فى إرساء المبادئ الإنسانية وتخليص الإنسان من الخرافات، لإظهار عالمية القيم الأخلاقية .

وبلغت الكلاسيكية الجديدة قمة أوجها فى الأدب فى الفترة ما بين أواخر القرن السابع عشر وأوائل القرن الثامن عشر بينما وصلت إلى الذروة فى الفن والعمارة فى نهايات القرن الثامن عشر ، وبدايات القرن التاسع عشر.



يتميز عصر التنوير باليقين الذى جعل الفنانين فى نهايات القرن الثامن عشر ينظرون إلى أساليبهم الفنية على أنها أساليب صادقة تمزج بين الحقائق السرمدية والتمحيصات العقلانية ، وقد عارضت الكلاسية الجديدة بهرجة الأساليب الباروكية (خاصة) أساليب الروكوك الغربية والمرتبطة بفساد النظام القديم فى فرنسا.

تحدث فنان الروكوك فرانسوا بوشيه François Boucher (١٧٠٣ ـ ١٧٧٠) عن فنية القصور الفرنسية منتقداً شدة خضرتها وسوء إضاءتها . وأضحت الطبيعة المعول الرئيسى فى الحكم على الفنون والفلسفة والأخلاق والعلوم السياسية . سعت الكلاسية الجديدة إلى الارتقاء بالعنصر البشرى باتباع سلوك الأقدمين المتسم ببساطة الطبع، وعراقة الشكل ، وهى فى هذا تقتدى بكلمات فيلسوف التنوير جان جاك روسو الذى نادى بإعادة تشكيل الرومانسية من خلال الاقتداء بنماذج الطبيعة فى الوجود . وفرضت وثنية العصور الكلاسيكية ذاتها على فلاسفة حركة التنوير فى نضالهم مع العقيدة المسيحية .



أما بالنسبة «للحقيقة السرمدية» فكانت هدفا يؤمل فى الكشف عنه والفن باعتباره نظاما تقييميا من شأنه أن يوضح أجزاء تلك الحقيقة باعتبارها منظومة من العلاقات المتناسقة ، إن ما جعل الفن الكلاسيكى مثاراً للإعجاب هو قدرته على فرض النظام فى حالة الفوضى.

المزيد من الحواف المتداخلة

اتجه النقد فى الآونة الأخيرة إلى جعل الكلاسية الجديدة أحد تعقيداً بوصفها الحركة الأم للرومانسية والعديد من الاتجاهات الأخرى ، وبالنظر إلى أحد أبناء الكلاسية الجديدة، ومؤسس تاريخ الفن يوهان يواقيم فنكلمان Johann Joachim Winckelmanm ١٧١٧ ـ١٧٦٨) باعتباره شخصية بارزة فى تطوير ما أسماه بـ(إضفاء الطابع الذاتى على العصور القديمة) .

فلقد استهواه الفن الإغريقى القديم المصبوغ بعواطف ما قبل الرومانسية ، والتى لم يبرزها السابقون من عشاق القديم. ولقد استطاع فينكلمان أن يتنبأ بجماليات الرومانسية عندما أطلق لمشاعره العنان فى الحكم على الأعمال الفنية.



ذهب هج اونر Hugh Honour إلى القول بأن «منذ عصر فينكلمان بدأ الفن فى استبدال المكاشفة الصوفية بالدين والتجربة الجمالية» حيث نادى وينكلمان بخليط خاص من الكلاسيكية التى أضفى عليها الطابع الرومانسى.

الإحياء القوطى

تعارضت الكلاسيكية الجديدة مع أحد الاتجاهات الأخرى، والذى بدأ يتنامى فى شمال أوروبا فى القرن الثامن عشر منعكسا فى إحياء العمارة القوطية المتأثرة بطابع العصور الوسطى ، والحاجة الملحة للأدب القوطى من جانب القراء، تبنى هوراس والبول Horace walpole (١٧١٧-١٧٩٧) كلا الاتجاهين فى إنجلترا ، حيث لم يكتف ببناء أثر فخم على الشكل القوطى لمنزله ، بل سطر بيده أول رواية قوطية وهى «قلعة أوترانتو» عام (١٧٦٤).



يدل استخدام المصطلح «قوطى» Gothic على اقتباس تعسفى لعدد من الموضوعات الشائعة والمتسمة بأساليب الحياة الإقطاعية فى العصور الوسطى ، وقد أثار ذلك المصطلح شهية الكثير من الرومانسيين الجدد، قوبل هذا النوع الأدبى فى بدايته بمزيج من الاستنكار واللامبالاة لكنه سرعان ما انتشر بين القراء، واستعذبه الجمهور - مثله فى ذلك مثل الكلاسيكية الجديدة - لاحتوائه على عنصرى البساطة والشجن اللذين يخاطبان تيار الشعور فى النفس.

المعمار القوطى

يستخدم فن العمارة القوطى على أنه اصطلاح طبيعى عضوى مسيحى ، يتلاءم مع تراث أوروبا الشمالية أكثر من اتساقه مع الكلاسيكية الوثنية الشائعة آنذاك ، وقد تفهم الشاعر الإنجليزى كولردج هذا المعنى فى قوله «الكاتدرائية القوطية تمثل تحجرا فى ديننا». ربطت القوطية تراث أوروبا الشمالية بأساطيرها القادمة من غياهب الماضى ، ويعلق الرسام القوطى صديق وليام بليك چ، هـ فيوزيلى J.H. Fuseli قائلاً:



اتجه دعاة القومية من الرومانسيين إلى حياة العصور الوسطى ، ليستلهموا منها نموذجا يمكن احتذاؤه ، فقد انصرف القوطيون الإنجليز إلى محاكاة الماضى الكاثوليكى فى عصر ما قبل الإصلاح الدينى ، وقد مثّل ذلك الاتجاه أحد التناقضات التى امتلأت بها بريطانيا حيث انبثقت الرومانسية من مبادئ البروتستانتية التى تؤكد على تقرير الذات والإيمان الفردى.

"التخيلات الجليلة"

يعتبر كشف مجاهل العلم المادى أحد الآثار الجانبية لحركة التنوير ، فالبحث العلمى التجريبى الذى افترض فكرة التنظيم الإلهى للكون بوصفه مهيئًا لكشف ألغازه فى إطار الأنظمة الطبيعية برهن على مدى تعقيد الكون وصعوبة اقتراقه ، وقد عبر عن ذلك العالم السير همفرى ديفى Humphry Davy (١٧٧٨-١٨٢٩) وبالرغم من ذلك فقد تصرف بطريقة رومانسية تماما .



الإحساس بالجلال أو الشعور بالرهبة هو أحد الوسائل التى استخدمت لاجتياز الهوة بين مهارات الإنسان المحدودة ولا نهائية الكون التى لا يمكن تخيُّلها.

جولة كلاسيكية ورحلة رومانسية

كان للرحلة الكبرى[1] أثر عميق على العاطفة المرتبطة بكل ما هو جليل ، خاصة فى عصر ما قبل الرومانسية .«السياح الكبار» كانوا من أبناء الأثرياء الإنجليز أو من عائلات أوروبا الشمالية والمتنقلين فى أنحاء أوربا وإيطاليا ليتشربوا عراقة التراث الكلاسيكى. ولينتقلوا لمقر الحضارة الكلاسيكية؛ كان عليهم أن يتفاعلوا مع الطبيعة الرومانسية الكامنة خلف جبال الألب ، والتى رأوها تجسيدا للسمو والجلال ، وسخر الكاتب لورانس ستون من ذلك النوع الشائع من السياحة لكل ما هو سَامٍ وجليل فى روايته رحلة وجدانية عبر إيطاليا وفرنسا (١٧٦٨) .

قدم الشاعر توماس جراى (١٧١٦-١٧٧١) والكاتب القوطى هوراس والبول تفسيرا مبكراً للإحساس بالجميل والجليل عند وصفهم لرحلة عبر جبال الألب فى عام (١٧٣٩ ـ ١٧٤١) فلقد كانا يبحثان عن تيارات شعورية من خلال تجربة جمالية.



تناقضت مظاهر الأودية والبرية والتقسيمات الطبيعية مع مبادئ التنوير التى تقول بالكون المنظم الذى برأه البديع الحفيظ.

---

(١) المقصود بها الرحلة حول عواصم أوربا والتى كان يقوم بها شباب الطبقة العليا البريطانية فى القرن الثامن عشر (المراجع).

مخاوف الذواقة

من يمتلك القدرة على القيام بتلك الرحلات يملى (تقليعته) الخاصة بجلال الجبال ، وهذا ما أسمته سيمون شاما Simon Schama «البعد النفسى للجيولوجيا القوطية». ولكن ماذا ينتظر هؤلاء السياح على الجانب الآخر من جبال الألب ، من بين روائع الكلاسيكية أعمال الفنانين المشهورين : روزا بيرنيزى ، وهما من فنانى ما قبل الحركة الرومانسية .

وقد عكست أعمالهم تجارب السياح فى المناطق الجبلية ، وقد تنبأ فنان الباروك الإيطالى سالفاتور روزا. Salvator Roza بالسيكولوجية القوطية (1) ، والتى جُمعت فى القرن الثامن عشر، وقد بارك روزا ما اصطلح على تسميته « الجمال البرى»، وتميزت أعمال هذا الفنان بالضخامة التى برهنت على قبولها لدى الجماهير.



(١) سلفاتور روزا (١٦١٥-١٦٧٣) رسام إيطالى اشتهر كشاعر وموسيقى وممثل كوميدى أيضًا، عرف بلو حاته التى تصور أحداثًا تاريخية (المراجع).

الأطلال الجليلة

تتبع الرسام ج.ب. بيرانزى (١٧٢٠ ـ١٧٧٨) الذوق المتنامى للمثل الجليلة، عند معالجته للأطلال الرومانية حيث أضفى عليها هالة تيتانية (titanic) والتى حثت رواد الرحلة الكبرى Grand Tour على التمعن فى الآثار الكلاسيكية بما فيها من روح الرهبة والقوة البيانية ، وباعتبارها مثلاً يجب الاقتداء به فى الفن والعمارة المعاصرة.



الهائم الوحيد

حطم الفيلسوف السويسرى جان جاك روسو Jan- Jacque Rousseu فكرة عقلانية حركة التنوير، فقد صُبغ الفكر فى القرن الثامن عشر بالملامح العاطفية الحالمة ، وقد عَدَّه البعض النموذج الأول للرومانسية.

عاش روسو وحيداً يعانى من بارانويا حادة فى إحساسه بقيمة الفردية ، فلم يشترك فى «الرحلة الكبرى» وإنما تسلق جبال الألب وحيداً مسجلاً انطباعاته الرومانسية فى سيرته الذاتية التى أسماها «الاعترافات».(١٧٨١ـ ١٧٨٨)



كان روسو من المؤمنين بفكرة المسيح المنتظر ومن الكارهين للبشر ، وعند استقراء تجاربه الداخلية نجدها تتجاوز حد الشعور، فقد وضع النفس فى أعلى عليّين بوصفها قادرة على القيام بالخيارات الأخلاقية.

تمثل أفكاره عن الفردية القاعدة التى تجسدت فيها إسهاماته فى الفكر الرومانسى الذى يصف العلاقة بين الفرد والمجتمع.

الذات والنموذج

تبرز الصفحات الأولى من كتاب «روسو» «الاعترافات» مذهبه الرومانسى والذى يقول عنه : «قد تيقنت منه فى إحدى مغامراتى التى لم يسبق لها مثيل ولن يكون لها نظير» إننى أطمع فى رسم صورة عن هذا النموذج بشرط أن تكون مطابقة للطبيعة وستنطق تلك اللوحة بما فى ذاتى»؟



أقر روسو (وكانط فيما بعد) بسلطة العقل باعتباره (الصوت الداخلى) الذى يلقن المرء كيفية التصرف ، وبذلك فهو يؤكد على الحرية فى الاختيار ، ولكنه جعل الحركة التنويرية لصيقة بالشعور ليجعلها كاملة النواحى وكلية المعانى، فهو يقول: إن المشاعر هى نتاج ظروف الوجود المتداخلة والتى تملى اعتباراتها على العقل ، وهكذا فإن العقل والشعور يتمثلان معا فى سلوكياتنا.

وتلك كانت النظرية ، وعندما وضعت فى حيز التطبيق أخرج الاختيار العقلانى الإنسان عن براءته واضعا إياه فى تمزق وتناحر.

الطبيعة والمجتمع

اتخذ روسو من «حالة الطبيعة» الوهمية نموذجا للحضارة الأقل عدوانا وظلما، فلطالما نادى بأن قلب بؤرة الفساد فى المجتمع الحديث تتمثل فى الملكية الخاصة، وعلى ذلك فإن روسو يختلف تماما عن مُنظِّرى «العقد الاجتماعى» السابقين من أمثال هوبز ولوك.



وقد بيَّن روسو فى بحثه «إميل»Emile (١٧٦٢) أفكاره عن إرساء منهج تعليمى جديد من شأنه أن يطور المرء بدون ردع من السلطة من خلال المحيط الطبيعى الذى يسمح له بتكوين علاقات وثيقة مع النموذج الطبيعى النقى. اعتنق روسو أفكار القرن الثامن عشر عن «البدائى النبيل»، ذلك النموذج الخيالى الذى يستطيع ببساطته وعراقته أن يسخر من ويتفكه على، مخاوف وأخطاء المجتمع الغربى.

تأثير روسو

كان لروسو حضوره الدائم الذى ظهر من خلال ما يأتى:

تنبأ بالهوس الرومانسى بذاتية الفرد.

شجعت اتجاهاته الفردية والذاتية «إيمانويل كانط» على تطوير إصلاحاته الطموحة فى الفلسفة والتى أثرت على الفكر الرومانسى.

تآلفه مع الطبيعة جعل حركة «العاصفة والاندفاع» Sturm und Drang[1] تطور أفكاره والتى أدت إلى المأزق الرومانسى الذى انتهى بفصل الفرد عن العالم الخارجى وفصل الذات عن الأشياء.

تبنَّى آراءه (أو قل سطا عليها) مُنظِّرو الثورة الفرنسية ، حيث عرض روسو فى «العقد الاجتماعى»لفكرة العقد بين الحكام و«الرغبة العامة» عند المواطنين ، وقد بررت تلك الدعوة الحارة من الثوار الفرنسيين التجاوزات الخطيرة إبان «حكم الرعب».



تحدث الكاتب الإنجليزى الرومانسى وليم هازليت Wiliam Hazlitt قائلا «وعلى ذلك فإن روسو كان ثائرا على المستويين الشخصى والسياسى، ومتوازنا فى ارتباطه الوثيق بالرومانسية والثورة».

(١) حركة رومانسية ألمانية مبكرة فى الأدب والموسيقى بدأت حوالى ١٧٧٥ واهتمت بوصف الانفعالات الطاغية ، ومن أشهر ممثليها«هردر» و«جوته» و«شلر». وقد أخذت التسمية من مسرحية لفردرش فون كلينجر عام ١٧٧٦ . (المراجع)

كـانـط والـثـورة الـرومـانـسـيـة

يعتبر كانط أحد آباء (الطفل المشكلة) الرومانسية مثله فى ذلك مثل روسو، وأشعلت مثالية كانط فتيل الثورة الرومانسية فى نظرية المعرفة التى تبحث عن كيفية المعرفة وماهيتها والأسس التى نتيقن بها من المعرفة .

أوضح كانط فى كتابه «نقد العقل الخالص» أن هناك عدة مفاهيم مثل (الفراغ، والزمن ، والعلة ، و المعلول) لصيقة بالعقل البشرى حيث تمثل هذه المفاهيم(الأسبقية) التى تحدد رؤيتنا ونظرتنا للعالم.



وذلك كان حقا مفهومًا ثوريا ، فهى «ثورة كوبرنيكوس» فى الفلسفة، كما أسماها كانط، لكن بأى معنى كان كانط مثاليا؟ بالمعنى الدارج للكلمة أم بمفهوم الكلاسيكية والرومانسية اللتين اتجهتا إلى جعل الواقع نموذجا مثاليا ، وعلى الرغم من ذلك فإنها من المنظور الفلسفى البحت تقوم بدور حاسم فى الانتقال من المنظور الكلاسيكى إلى المنظور الرومانسى.

ما المثالية؟

المثالية في الفلسفة تعنى الإيمان بأن الأشياء التى ترتكز عليها مفاهيمنا الخارجية عبارة عن أفكار مرتبطة بأذهاننا ، وما نراه واقعيا مجسدا هو فى الأساس روحى مجرد.

وعلى ذلك ؛ فإن «الفكرة» هى ركيزة المعرفة، وهى تتناقض بشدة مع المادية التى لا تقبل إلا بالمادى. وتستمد المثالية أفكارها من نظرية أفلاطون «الأشكال المثالية» التى تكمن خلف الواقع المرئى . وباعتباره أحد دعاة المثالية الأفلاطونية، فإن كانط تخيل عالما مثالياً «يتكون من أشياء لا يمكن معرفتها (كما هى فى ذاتها) والتى تتميز عن الأشياء المعروفة فى العالم المادى على نحو ما تظهر «لحواسنا» (الظواهر).



والإنسان نفسه أحد حدودها ، وهكذا فإن الفكر الرومانسى (فى استقراء كانط) جعل الإنسان مركزا للمعرفة ، وقد أثارت مثالية كانط براكين من الجدل أتت على فكر دام لمئات السنين، ولا يمكننا أن نستوعب ما أحدثته نبوءاته المفزعة للكثير من معاصريه.

الفزع الميتافيزيقى

«كانط ذو عقل هدام أساسا»
توماس دى كوينسى (١٧٨٥ـ١٨٥٩)

فلسفتنا الألمانية هى حلم الثورة الفرنسية ، وكانط هو بطلنا (روبسبير)
هنريك هاينى (١٧٩٧ـ١٨٥٦)

يبدو لى أننى سأكون أحد الضحايا الحمقى الذين انبنت عليهم فلسفة كانط، فليس بمقدورى أن أنزع نفسى من أغلالها ، إن فكرة استحالة إدراك الحقيقة فى تلك الحياة... أرقتنى كثيرا ، فلقد تلاشت أحلامى ولم يعد لدىّ شىء ومنذ ذلك الحين وأنا أبغض الكتب

هنريك فون كليست (١٧٧٧ـ١٨١١)

أفكار عن الجليل

خففت أفكار كانط عن الجليل والسامى حدة التوتر الذى سببته تداعيات مثاليته.. وكان إدموند بيرك Edmund Burke (١٧٢٩-١٧٩٧) أحد المبشرين بتلك الأفكار فى كتابه «استقصاء فلسفى لأفكارنا عن الجميل والجليل» ١٧٥٧، حيث قارن بيرك بين الجميل الذى يعطى الزائر إحساسا بالكون المنظم «والجليل الذى يصيبنا بالفزع البناء عندما نلاحظ نقص أى عنصر من عناصر الجمال».



هناك عدة سمات مثل الغموض والاتساع وعدم الانتظام، وسواء أكانت تلك الصفات متمثلة فى المناظر الجبلية أم العمارة القوطية أم الأدب الرومانسى، أم حتى فى النظم الصناعية الجديدة فإنها تضفى على المرء الإحساس بالجليل النابع من قدرته المحدودة ومن أيامه المعدودة فى الحياة مما يعطى الإنسان بهجة فى رؤية الأخطار من جانب آمن.

يميز كانط فى كتابه «نقد ملكة الحكم» بين نوعين من الجليل: الجليل الرياضى المتمثل فى الأبنية المتسعة «والجليل الحركى» (الدينامى) والمتمثل فى القوى المهيمنة على طاقات الطبيعة.

والمتأمل فى الجليل يجد نفسه مدفوعاً لأن يضحى بالخيال «العاجز عن فهم اللامتناهى» ويستبدل به العقل الذى يتحتم عليه أن يوسع من قدراته ليتمكن من احتواء «المعارف المحسوسة»، وعلى ذلك فإن الإحساس بالجليل «فعل إبداعى» داخل الفرد (المتأمل) وليس سمة جوهرية لصيقة بالشىء الجليل فى العالم الخارجى.



ومن ثم فإننا نستجيب للإحساس الحاد بالجليل بأن نركز على طاقات العقل الذاتى فى مواجهة اللاعقل الموضوعى ، مثلما نتخذ قراراً أخلاقياً فى خضم الفوضى اللا أخلاقية. وينظر كانط إلى الأخلاق والجمال باعتبارهما جزءًا لا يتجزأ من حركة التنوير ويبعدهما عن سلطة العقل وتمتعهما بقدر من الاستقلالية.

الحركة الرومانسية الألمانية

ارتبطت الرومانسية الألمانية فى نهاية القرن الثامن عشر بالبحث عن الهوية القومية، ولم تكن ألمانيا قد توحدت وقتئذ، بل كانت مجموعة من الدويلات التى تتخذ الألمانية لغة للتخاطب ، وكانت تلك الدويلات متاخمة لبروسيا الدولة الأقوى والأكثر اتساعًا. ولم يكن للألمان تراث فنى معاصر يشتركون فيه، أو مركز ثقافى يتطلعون لاستلهامه. كما انتقد كثير من المفكرين الألمان تبعيتهم لنماذج التنوير والكلاسيكية الحديثة الواقدة من فرنسا ، وقد أخذت هذه الأحداث شكل التبعية السياسية خاصة مع حروب نابليون وغزواته سنة ١٨٠٦



فهل بوسع القوميين أن يسترجعوا مجد ألمانيا فى العصور الوسطى وعصر النهضة عندما رأست ألمانيا الميراث الحضارى الغنى للإمبراطورية الألمانية، لقد تنامت رغبة الدويلات الألمانية فى التوحد مع انتشار مبادئ التنوير التى تنادى بالكلى والعالمى. وكان الانقسام هو طريق التجربة الألمانية. وكانت الدعاوى التى تنادى بلغة عقلانية عالمية منفصلة عن القومية تُقابل بالارتياب والعداء، وكانت فكرة اللاعقلانية، وقضية الخواص الجزئية والمحلية فى التجربة، من مفاتيح الأفكار الرومانسية، وقد تطورت هذه المفاهيم فى التجربة الألمانية باعتبارها تجربة ذات ظروف فريدة من نوعها.

أفكار هيردر عن اللغة والتاريخ

شرع الفيلسوف يوهان جوتفريد فون هيردرJohann Gottfried Von Herder (١٧٤٤-١٨٠٣) فى تدبُّر التطور التاريخي للثقافات وفى مشكلة الثقافة الألمانية خاصة، ولقد كان لروسو وأفكاره (البدائية) دور فى تشكيل النهضة الثقافية الألمانية فى الفترة ما بين (١٧٧٠-١٧٨٠). وعلى الرغم من أن هيردر تتلمذ على يد كانط إلا أنه، اختلف مع أستاذه فى أفكاره عن الكلية، فقد بحث فى اللغة طامحا إلى إبراز التصاق اللغة بالفكرة ، ومن ثم دورها المحورى فى الثقافة الفردية.



وجد هيردر فلاسفة التنوير ومفكريه مثل كانط وغيره قد بخسوا قيمة اللغة ، وهيردر فى ذلك مثله مثل سلفه عدو العقلانيين يون جورج هامان Johann Georg Hmann (١٧٣٠-١٧٨٨) وتعتبر اللغة من منظور هيردر المحك الرئيسى فى فهم التجارب والخبرات الإنسانية ، وهى كذلك تعبير عن ثقافات متفردة بحيث لا يمكن فهمها إلا من خلال لغاتها ، وقد كانت تلك الأفكار بداية الاهتمام بفقه اللغة، أى دراسة الثقافة من خلال النص.

التاريخ العضوى

كان هيردر أحد دعاة «الشكل العضوى» ، فالتطور التاريخى يمر بعدة مراحل طبيعية وهى: الميلاد والنمو والانحطاط حيث رحب فلاسفة التنوير بتلك الفكرة ، وقد رفض هيردر فكرة الغاية النظرية العليا أو ما يسميه ما بعد الحداثيين «الحكايات» الكبرى التى يمكن من خلالها الحكم على الثقافات الأخرى، إلا أن هيردر يرى أن كل ثقافة تتباين عن غيرها بمنظومة من الظروف الخاصة.



أرسى هيردر قواعد علم «الأنثروبولوجيا» عندما أكد على ضرورة فهم الثقافات من خلال السياق الذى ظهرت فيه ، وتكمن مشكلة الفكر العضوى فى أنه يشجع الكلية المجردة ، والتى تقع خارج تجربة الفرد. ومن المنظور السياسى، قد تُستغل تلك الفكرة لأغراض شمولية ، وعلى ذلك فإن قومية هيردر المعتدلة كانت المعين الأول للنازية.

طوّر هيردر أفكار الفيلسوف الإيطالى جيمبا تيستا فيكو Giambattista Vico (١٦٦٨ـ ١٧٤٤) والذى تنبأ بالمنظور التاريخى للفلسفة الرومانسية ، ويعتقد هيردر، مثلما يعتقد من تأثر به من القوميين الجدد، أن من الواجب تقييم الماضى الألمانى وفقًا لاعتبارات القبلية والشعبية والقوطية. وقد رمز الأدب القوطى المتطبع بالعصور الوسطى إلى هذا «الماضى المقدس» وأن فن العمارة العضوية قد مثل الأشكال الطبيعية، تميزت رؤية هيردر بأنها شاملة ومتتبعة خطى فينكلمان ، وتمكن من إدراك عدة سمات متشابهة مع الثقافة الرومانية القديمة.



أعرب الرسام فيليب أوتو رونج Phillip Otto Runge (١٧٧٧ـ١٨١٠) عن غضبه إزاء التأثر بجماليات الثقافة الكلاسيكية قائلاً «نحن لم نعد يونانيين، فألمنة الثقافة Germanization قادمة».

انغمس هيردر فى الأنشطة ذات الطابع الرومانسى ، مثل جمع الأغانى الشعبية باعتبارها دليلاً على الثقافة المحلية ، فقد كان متحمساً للتراث الشعبى عند هومر وشكسبير والتراث الموجود فى الكتاب المقدس. ولذلك شجع الشاب جوهان ولفجانج فون جوته Johann Wolfgang Von Goethe (١٧٤٩-١٨٣٢) على إحياء الأدب الألمانى بأن يكون «شكسبير ألمانيا»، واستجاب جوته لذلك المطلب مبتدئا بكتابة المسرح على غرار شكسبير.



يعتبر مفهوم «عاصفة» تطورالتاريخ ارتحالا جذريا فى الفكر الغربى ، وقام الرومانسيون بتطوير الوعى الليبرالى لكثير من الأشكال المتعددة التى يمكن أن يتصف بها الفن العظيم واضعين نُصْب أعينهم نماذج الماضى مثل شكسبير، وهذا الوعى التاريخى بتعددية الأشكال الفنية هو أحد الآثار الدائمة لجماليات الرومانسية.

العاصفة والاندفاع

بات مفهوم هيردر «عاصفة التاريخ» واقعا لا ريب فيه إبان سبعينيات القرن الثامن عشر، حيث ظهرت البوادر الأولى للرومانسية فى حركة «العاصفة، والاندفاع» الألمانية والتى أخذت اسمها من مسرحية «الخلط أو العاصفة والاندفاع» (١٧٧٥) للكاتب فريدريش كلينجر Friedrich klinger (١٧٥٢-١٨٣١) .

وُلد كلينجر يتيمًا وسار على درب جوته باعتباره ملهما لتلك الحركة ، وبلغت تلك الحركة ذروتها قبل قيام الثورة الفرنسية ، وكانت انعكاسا للحركة الرومانسية المتزنة والتى بلغت أشدها مع انعطافة القرن. تميزت حركة «العاصفة والاندفاع» بقومية هيردر التى تأثرت بمثالية روسو وإيمانه بالطبيعة ، واتسمت بالاستخفاف بالأعراف الفنية وبفكرة الخبرة الفردية باعتبارها محورية فى عملية الإبداع الفنى ، وأيضا الإيمان بقوة العبقرية.



وهما لقبان مناسبان طالما أن جوته ومفهومه عن العبقرية هيمنا على هذا الازدهار المفاجىء للثقافة الألمانية.

فرتر وبوتقة التغير

أخرج «جوته» فى روايته المكتوبة بأسلوب الرسائل: «آلام الشاب فرتر».The sorrows of Young Werther (١٧٧٤) نموذجاً رومانسيا عن بطل الرواية ، وهو شاب ثائر على عالمه ومُقدَّر له أن يحطم ذاته بسبب طبيعته المرهفة الحس والمتمركزة حول أفكار معينة ، و«فرتر» هذا متأزم مع ذاته وناقم على العالم الذى يعيش فيه.

فرتر نموذج أشبه بالسيرة الذاتية، وهو فنان عاشق لفتاة تدعى شارلوت التى خطبها شاب آخر، ويتجرع فرتر ويلات الفراق لقناعته التامة باستحالة هذا الحب وباغترابه عن المجتمع القديم الذى يطمح إليه، فى إحدى الليالى الراعدة، يهيم على وجهه باحثا عن ملجأ فيرتاد الغابات ويصعد التلال مما يجعله يشعر بالإحساس بالجليل.



انقسم الشعور الحاد عند «فرتر» إلى حالتين: رؤية ترانسندنتالية للتوحد مع اللامتناهى، ورؤية غامضة للفساد والتغيير.

الشخصية المزدوجة

فى سيرته الذاتية «الشعر والحقيقة»(١٨١١-١٨٣٢) يصف جوته نفسه بأنه مثل «فرثر» الذى «تتقاذفه طبيعته من اتجاه إلى آخر» ولم يتمكن فرتر من تحقيق التوافق فى شخصيته المزدوجة ، فقاده ذلك إلى تدمير ذاته وازدواج الشخصية من سمات الرواية القوطية التى بلغت ذروتها آنذاك.



أثارت رواية جوته عاصفة فى أوروبا ، فقد اقتدى شباب أوروبا ببطل الرواية وارتدوا المعاطف الزرقاء والسراويل الصفراء احتفاءً به ، وظهرت حركة «الفرثرية Wertherism» كاتجاه ثقافى فى إنجلترا ، أما نابليون فقد قرأ الرواية سبع مرات.

العودة إلى الكلاسيكية

يرمز انتحار و«فرتر» إلى موت النموذج الرومانسى الذى ابتدعه جوته ، وأيضاً أفول «حركة العاصفة والاندفاع» ، وفقد جوته إيمانه بتلك الحركة عندما ترك بلده فرانكفورت متجها إلى فيمار حيث نصَّبه أميرها رئيسا للوزراء ، وفى ذلك الوقت أتيح له أن يتابع أرقى القضايا فى الأدب الألمانى حيث انتشرت كلاسيكية فيمار Weimar Classicism فيما بين ثمانينيات وتسعينيات القرن الثامن عشر ، والتى تقع بين حركتى «العاصفة والاندفاع» وحركة «الإحياء الرومانسى».



لقد ظن أنه برىء من الرومانسية ، وأن هؤلاء الملازمين لها قد تدنسوا معها.

نسخ متعددة من فاوست

تتميز النسخة الأصلية وغير المنشورة من «فاوست» بأنها تمثل طور ما قبل الرومانسية، فقد نُشرت الطبعة الأولى لتلك المسرحية الشعرية الرائعة كمجتزأ فى عام ١٧٩٠ ، فلطالما كانت تتعدل وطالما كانت تتسم بكونها غير مكتملة «ستبقى الإرادة الكلية دومًا مجتزأة» ولقد سعد جوته بشخصيته الشديدة التباين فى مسرحية «فاوست» خاصة فكرتها القائمة على «اللاتكافؤ».



وعلى الرغم من ذلك ، فإن جوته فى طوره الكلاسيكى الجديد، قد أخفى الكثير من العناصر الخيالية التى ربطها بالتراث الشعبى الشمالى ، والخاص بالفن البدائى اللاكلاسيكى.

وحدة الطبيعة

أخذ جوته فى دراسة العلم أو «الفلسفة الطبيعية» فى ذلك الوقت، وسيلة لإثبات رؤيته عن أهداف الكلاسيكية المتآلفة فى الحياة ، لكنه لم يكن عالماً بالمعنى الحديث للكلمة ، بل اعتمد على الحدس لتحقيق ذاته.



فى نظريته عن الألوان (١٨١٠) أنكر جوته تحليل نيوتن للضوء الأبيض إلى سبعة ألوان من خلال المنشور ، لأن جوته كان ينظر للضوء الأبيض على أنه وحدة «تعتمد تداعيات اللون فى الطبيعة، كغيرها من الآثار المغناطيسية والكهربية، على العلاقات التبادلية والتناقض أو على ظواهر الأشياء مثل الازدواجية أو حتى التعددية فى وحدة تامة» ومن السهل أن تلحظ آراءه ذات الطابع الصوفى البارز والرومانسى الغامض عن الطبيعة فى فكرة «الوحدة الكلاسية»، وقد بنى رودلف شتينر (١٨١١-١٩٢٥) حركته الروحية على «علم جوته».

شيلر : كلاسيكى أم رومانسى؟

يوهان كريستوف فريدريش شيلرJohann Christoph Friedrich Von Schiller (١٧٥٩ـ١٨٠٥) هو زميل جوته فى حقبة فيمار عندما ناضلا سوياً ليجهضا حركة «العاصفة والقلق» واكتشفا شكلاً جديداً للتعبير الكلاسيكى. بدأ شيلر حياته الأدبية بمسرحية «نجاح الفضيحة» التى اتبع فيها أسلوب «العاصفة والاندفاع» وكانت مسرحيته الأولى هى «قطاع الطرق» (١٧٨١) التى أدت إلى إحداث موجة مشحونة بالمشاعر.



قطاع الطرق

ثار كارل مورKarl Moor زعيم إحدى العصابات على السلطة البابوية منتقما من تشويهها المستمر للحرية ، فى الوقت الذى كان فيه شيلر مفتونا بإيحاءات كانط عن مفهومه المثالى لذاتية الأخلاق. ويرى كارل مور أن النظم القديمة تغدو واهية عندما نخطو أولى خطواتنا على طريق النسبية الأخلاقية.



استاء كارل مور من تداعيات العنف الثورى وأعرض عنها بعد ذلك ، سبقت مسرحية «قطاع الطرق» الثورة الفرنسية بثمانى سنوات بعد ما زُرعت بذور الشك فى إمكانية تطبيق المثل العليا ، ذلك الهاجس الذى طارد مفكرى ما بعد الثورة، وعندما لاحظ قادة الثورة الفرنسية التشابه بين فكرة المسرحية وطموحاتهم كرَّموا شيلر بأن جعلوه مواطنا فرنسيا.

المسرحية الطبيعية

كان شيلر على قناعة بأن الأدب بوسعه أن يغير المجتمع إلى الأفضل، كما يمكن أن يلعب علم الجمال دوراً فى الشئون السياسية ، آمن شيلر مثل روسو ببساطة الطبيعة وتأثيرها فى الناس، ذلك التأثير الذى يمكن أن يغفر للبشر خطاياهم فى العصر الحديث.

ويعتقد شيلر أن سلوكيات الإنسان المعاصر فى خلق بيئته الخلقية والخيالية يتماثل تماما مع مسرحية «الأطفال» التى يفشل فيها الواقع الذى تخيله العقل والعلم، ومن ثم فإننا نجد الفن ضرورة لأنه يعرف البشرية انطلاقا من الحرية ، والشعور بالذات هو خصم شيلر فى جماليات المسرحية.



فرويد أو المتعة المتحررة

مثّلت مسرحية الأطفال بؤرة التطلعات الرومانسية الألمانية لتحقيق النموذج الأول للرومانسية مثل «البدائى النبيل» والتى يمكن أن تسيطر على النضج الثقافى المزعزع. حيث تتناظر مع تشجيع السيد المسيح فى الإنجيل (لنغدو مثل الأطفال الصغار) ليتم لنا الغفران.



يرى شيلر أن المتعة هى القوة التى بوسعها أن توحد الرجال والنساء ، والمتعة تعبير عن رقى الروح وانعكاس للتضامن مع الآخرين ، ولعبت تلك الفكرة دورا مؤثرًا فى العصر الرومانسى كما أوضحها بيتهوفن فى سيمفونيته التاسعة ، ويرى مؤيدو الثورة الفرنسية أن المتعة كانت فى متناول الإنسان لفترة يسيرة من الزمن.

الثورة الفرنسية

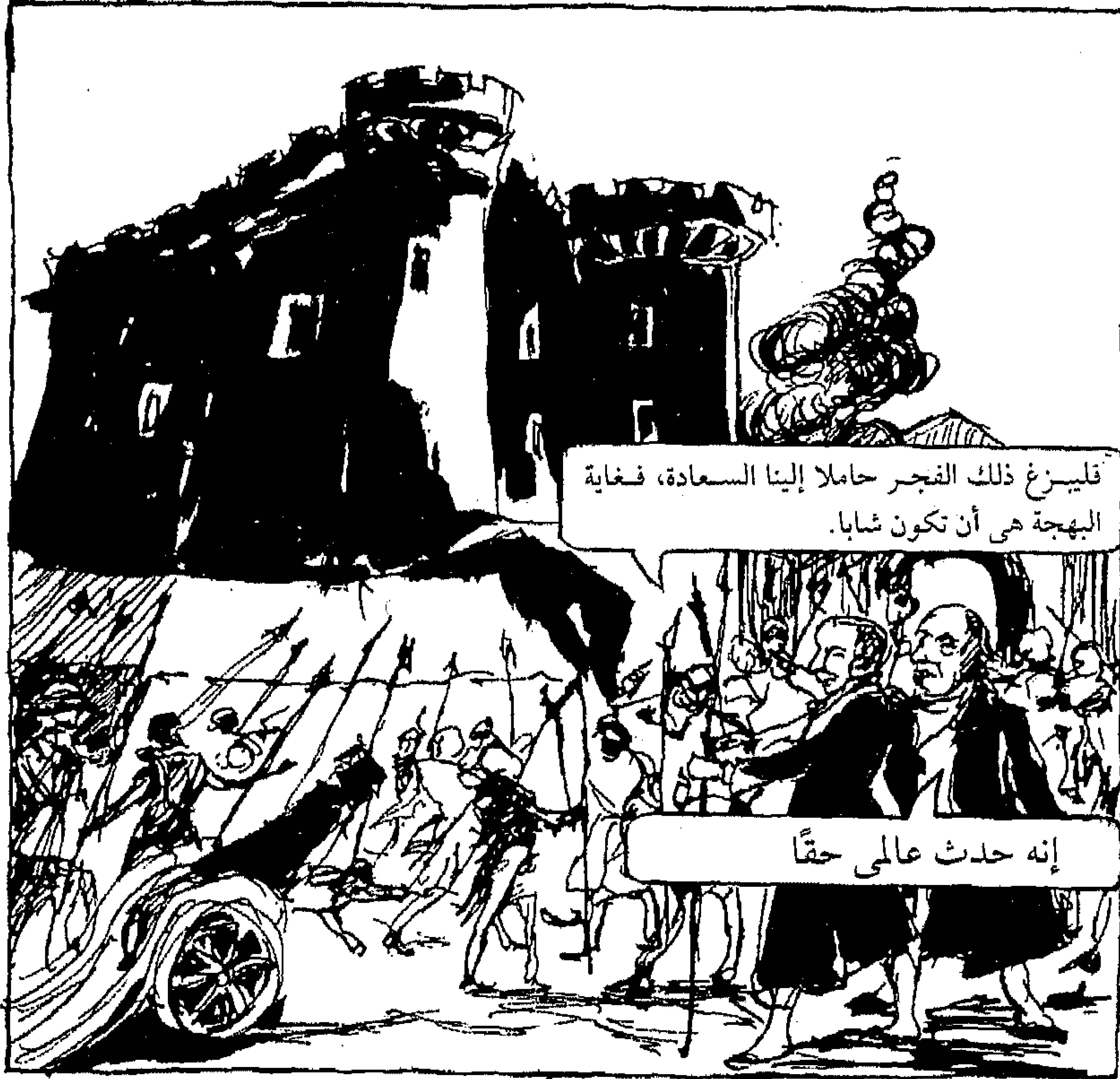
يمكن للمرء أن يزعم أن عصر التنوير قد غدا رومانسيًا ابان الثورة الفرنسية عام١٧٨٩ إذ لم تنجح فى فرنسا المثل العليا لعصر التنوير فى إمكان الوصول إلى الكمال عن طريق إعمال العقل وإصلاح المؤسس لقد كانت فرنسا ، منشأ الفلسفة حيث تعصف الملكية والكنيسة وطبقة النبلاءبكل شىء فى ظل نظام جائر ، واضطرت غالبية البرجوازية من الطبقة الثالثة (التى لا تنتمى إلى رجال الدين أو النبلاء) إلى القيام بأفعال مباشرة لتحقيق أغراضهم التى عجزت عنها الوسائل الفكرية.



ولم توجد فى ذلك الوقت الطبقة الصناعية العاملة التى باستطاعتها أن تكون حركة ثورية ، وبدأت الطبقات فى الظهور مع انتشار الرأسمالية وبزوغ البروليتاريا فى القرن التاسع عشر.

لحظة المتعة

مثَّلت ثورة الرعاع التى حطمت سجن الباستيل تغيراً جوهريًا فى النموذج العقلانى عند البرجوازيين حيث رمزت إلى وجود اتجاه خفى ينبنى على العنف ويفيض بالخيالات الرومانسية، وتميزت الردود الأولى للرومانسيين الأوائل على تلك الاضطرابات فى التاريخ الأوروبى بالإيجابية أو قل بالانتشار ، وغرس الفيلسوف الألمانى هيجلG.W.F. Hegel شجرة الحرية مع أصدقائه احتفاءً بتلك المناسبة ، كما عبَّر الشاعر الإنجليزى وليم وردزويرث عن الأمنيات التى ترددت فى قلوب الكثير من المفكرين.



أُخذت الثورة على أنها إحدى إرهاصات عصر التنوير ، وأيضا على أنها ظاهرة عالمية، فقد غُرِست بذور الثورة فى حقب القرن التاسع عشر وما بعده.

الإرهاب الرومانسى

يدرك مفكرو فرنسا فى عصر التنوير أن الطبقة الدنيا فى أوروبا تلعب دورا حاسما عند حدوث أى تطور سياسى ، وقد تأكدت مخاوفهم عندما قام الغوغاء (أصحاب حركة اللامتسرولين) بإعلان الجمهورية فى الطور التالى للثورة فى عامى (١٧٩٢ ـ١٧٩٣) حيث قامت(جماعة اليعاقبة (*) المتطرفة بعمل امتيازات للجماهير العاملة.

وتلا ذلك عصر «الإرهاب» فى عامى(١٧٩٣ ـ ١٧٩٤) والمذابح الجماعية التى كان من بين ضحاياها الملك لويس السادس عشر، ثم كان إعلان الحرب. وقد خبر الجيل الأول من الرومانسيين الانفصال الحاد بين الأوهام وبين المشروع الثورى ، وأبى زعيم جماعة (اليعاقبة) ماكسيميليان روبسبيير (١٧٥٨-١٧٩٤) ولوى أنطوان دى سان جيست (١٧٦٧ ـ ١٧٩٤) Maximillien Robespierre and Louis - Antoine de Saint - Just. إلا أن يُضيفا على تلك الحركة الإرهابية بعض التبرير عن طريق نشر أفكار روسو.



(*) كان اليعاقبة أعضاء فى جماعة جمهورية ديمقراطية أثناء الثورة الفرنسية ، وقد تعرف عليهم روبسبيير أثناء لقاء فى المحفل اليعقوبى فى باريس. (المؤلف)

"شبح روسو"

صاغ المتطرفون اليعاقبة فكرة «عبادة الكائن الأعظم» والقائمة على أفكار روسو عن التوحد الصوفى مع الطبيعة ، والتى ينبغى أن تحل محل الأخلاق المسيحية التقليدية، مثّلت فوضوية ما بعد الثورة صورة مفزعة من أمنية روسو لإعادة بناء المجتمع بإضفاء سمة بساطة الطبيعة عليه.



لقد اتضح أن شرعية آراء روسو عن النموذج الأصلى للرومانسية تحمل بداخلها بذور الفناء والفوضى مثلما كانت أفكار كانط عند ما ربط بين «الرعب الميتافيزيقى» بعوالم الفلسفة ، وعلق الشاعر الألمانى هنريك هاينى Heinrieck Heine (١٧٩٧ ـ١٨٥٦) قائلاً «لم يكن «ماكسيميليان روبسبير» سوى يد روسو، يده الدموية التى انتزعت من رحم الزمان جسدا، نفخ فيه روسو الروح» ، كان كابوس تلك الفوضى المفزعة هو أحد التجليات البارزة للرومانسية.

الثورة ذات الطابع الإمبريالى

كان ارتقاء نابليون بونابرت Napoleon Bounaparte (١٧٦٩ ـ ١٨٢١) لمنصة الحكم تغيراً مميزاً فى السياسة العسكرية المستبدة ، حيث برهنت مشاريع نابليون التوسعية على خيانته لمبادئ التنوير ، وعلى الرغم من ذلك فقد كانت هناك استثناءات لتلك المشاريع المحبطة كالفيلسوف هيجل...



ظل هيجل يثنى على نابليون لدوره فى حركة التنوير العالمية والذى غدا «روحا للعالم» ذات طابع رومانسى ، حطمت غزواته الإقطاع فى أوربا وأخرجت ألمانيا من ظلامها الدامس.

الاتجاه إلى الداخل

نجمت عن الثورة أحداث عسكرية وإرهابية جعلت المفكرين والفنانين يعتقدون فى وجود عوامل تتسم باللاعقلانية واللامنطقية. وتتسم تلك العوامل بأنها غامضة لنا فى عالمنا المحسوس، وتحول حماس بعض المفكرين إلى اتجاه داخلى لصياغة ملامح جديدة لاستكشاف الإنسان الداخلى.



سقطت الثورة ومعها نابليون مثلها مثل النظام القديم، وانهارت معها نظم الفكر القديمة، وشرع الرومانسيون الأوائل فى الاهتمام بالإيحاءات الفردية، فقد أدت محاولات تحرير الفرد بالطرق السياسية إلى كارثة دموية، وكان البديل الوحيد هو تحقيق الحرية الخيالية للفرد.

الرومانسيون الإنجليز الأوائل

ارتبط ميلاد الرومانسية الإنجليزية بنشر مجموعة قصائد عام ١٧٩٨ للشاعرين وليم ورد زويرث William Wordsworth (١٧٧٠ـ١٨٥٠) وصمويل تايلور كولردج Samuel Taylor Coleridge(١٧٧٧ـ١٨٣٤) والتى أطلقا عليها اسم «المواويل الغنائية» Lyrical Ballads وقد سبقتها مجموعة قصائد نشرها الشاعر روبرت بيرنز Robert Burns(١٧٥٥ـ١٧٩٦) فى عام ١٧٨٦ وكان الهدف من نشر تلك المجموعة هو التعبيرعن ثقافة محلية مميزة ومصبوغة بالطابع الرومانسى ، وكانت مقدمة وردزويرث للطبعة الثانية من «المواويل الغنائية» بمثابة إعلان عن الشعر الجديد .



اعترف ورد زويرث بهزيمة الثورة الفعلية واتجاهها إلى ثورة كلامية ، عبرّتْ المواويل الغنائية عن إعادة النظر فى المشروع التنويرى مثلما عبرت الثورة عن تجسيد التنوير ، ومن الجدير بالذكر أن الشاعر والفيلسوف كولردج هو أحد أبناء حركة التنوير

المواويل الغنائية

وقع الاختيار على «شكل الموال» لأنه يضرب على وتر التراث الشعبى والثقافة المحلية ، فقد طمح هذا الديوان الشعرى إلى استخدام اللغة اليومية، ونبذ الألفاظ البراقة والتعبيرات المزخرفة والشائعة فى الشعر التقليدى. فالشعر له غاياته العقلانية والخلقية.



كان استخدام لغة الحياة اليومية إحدى الوسائل المبتكرة فى القرن الثامن عشر، «فالمواويل الغنائية » إبداع فنى يعكس القضايا الفكرية التى شغلت أذهان المفكرين الأوائل من الرومانسيين البرجوازيين، ويرى ورد زويرث الإنسان الحديث مغتربا عن ذاته الطبيعية وعن أقرانه بسبب الحياة المدنية وطابعها الصناعى وهو فى ذلك يتلاقى مع روسو، ومن منظور ورد زويرث، فإن الشعر المكتوب باللغة الطبيعية البسيطة سيجعل تلك الآفات المدنية ترحل سريعا «فى تلك الظروف تتآلف العاطفة مع نماذج الطبيعة ذات الجمال السرمدى».

مدرسة البحيرة

أطلق لقب «مدرسة البحيرة» فى عام ١٨١٧ على مجموعة من الشعراء الرومانسيين الأوائل الذين تجمعوا سوياً فى مكان واحد، وقد تكونت تلك المجموعة بعد فترة كبيرة من نشر «المواويل الغنائية» وأعضاؤها هم : ورد زويرث ، وكولـيردج ، وروبرت ساوذى (١٧٧٤ـ ١٨٤٣)، وقد اعتاد بيرون على أن يدعوهم «البحيريين»، ليعبر عن استيائه من وردزويرث ورفقائه،وعلى الرغم من كونهم قاطنين فى أماكن متجاورة فى إقليم البحيرة الإنجليزى، إلا أنهم متباينون بشدة فى شخصياتهم وأعمالهم بصورة تجعل من الغريب أن يستحقوا مصطلح «مدرسة».

فأعمال ساوذى لم تكن رومانسية بالمعنى الثورى لها ، ولم تكن لديه أى حاسة للإبداع الشعرى ، وبالرغم من تقليده إمارة الشعر فى عام ١٨١٣ إلا أنه يذكر بأعماله النثرية فقط. وقد انتقل إلى إقليم البحيرة لعلاقته الوطيدة بالشاعر كولردج والذى شاركه فى الكثير من عواطفه الأدبية.

تتميز علاقة ورد زويرث وكولردج بأنها لعبت دوراً محوريًا فى الرومانسية الإنجليزية، فوردزويرث بوصفه ناسك «كاهن الطبيعة » لا يجد مأوى إلا فى النماذج الترانسندنتالية للمناظر الطبيعية ، ولكنه إنسان «مترهبن ومتبلد جنسيا» بوصف بيرون له . وعلى العكس منه، كولردج متقلب زئبقى المزاج ،لم يعبر عن أى يقين فلسفى فى أعماله مثل ورد زويرث بل فاضت قصائده بالرؤى الحائرة والمسكونة دائمًا بالجليل الشيطانى.



والتى أخرجت غالبًا فى نوبات إدمانه للمخدرات ، والتى تشهد عليها قصيدته «كوبلا خان » Kubla khan (١٨١٦) أما كاتب المقال ومدمن الأفيون توماس دى كوينسى Thomas de Quincey (١٧٨٥ـ ١٨٥٩) وهو أحد قاطنى إقليم البحيرة فقد أرخ لحياة الشعراء الثلاثة وقدم للرأى العام ما يعنيه كونك «أحد أفراد مدرسة البحيرة».

نقد مدرسة البحيرة

لم يقم أحد بتقييم أهداف مدرسة البحيرة حتى أصدقاء ورد زويرث وكولردج لم يفعلوا ذلك ، وممن تصدوا لهذا العمل، الناقد وليام هازليت. William Hazlitt (١٧٧٨-١٨٣٠) الذى أوضح فى معرض تعليقه على مدرسة البحيرة (١٨١٨) أنهم قد ضلوا الطريق ، وأنهم تشبهوا بنموذج روسو «عصمة الذات» «لقد طمحوا إلى إعادة الروح الفطرية البسيطة إلى الشعر مثلما طمح روسو إلى إعادة المجتمع إلى حالته الأولى البدائية، فيغدو الشىء الوحيد الملحوظ بعد تغير المجتمع هو الأفراد الذين قاموا بهذا التغيير ، والفاحص المدقق فى هذه المدرسة ذات الطابع الإنسانى يجد أنها لا تحب سوى تميز أعضائها فقط.



المتحول الرومانسى (أوسيان)(١)

أضحى الرومانسيون شديدى التأثر بفكرة «الصدق الفنى» ومن ثمَّ حمَّلُوا الصدق الداخلى قيمة عظمى ، ومن بين المتحول قصائد أوسيان Ossian التى صاغها بطريقة سيئة مدرس يدعى جيمس ماكفرسون James Macpherson (١٧٣٦-١٧٩٦) .

وأوسيان هذا شاعر ملحمى أيرلندى شعبى زائف وقد كتبت قصائد فى سنة (١٧٦٢-١٧٦٣) وهى عبارة عن قصص ملحمية ذات طابع شعبى، وهى تحتوى على قصتىْ فنجال وتيمورا Fingal and Temora اللتين ملأتا سكوتلاند بالكثير من المشاعر التى رحب بها أبناء التنوير من أمثال ديفيد هيوم، آدم سميث. وقد انتشرت قصائد وأوسيان، فى كل أنحاء أوروبا ، كما أثنى عليها شيلر واقتبس منها جوته كلمات على لسان بطله فارتر ، وكان نابليون من بين المعجبين بها.



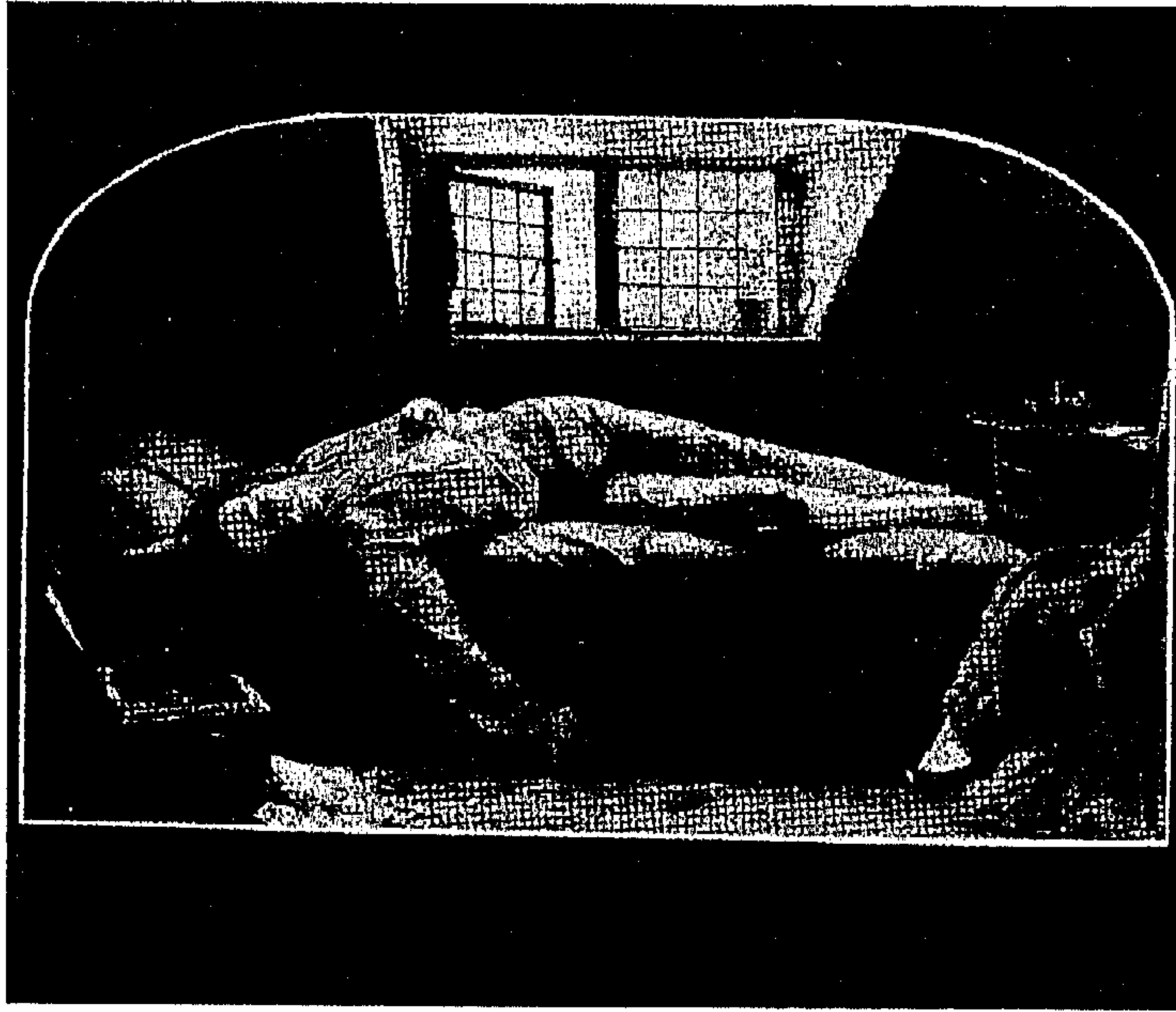
على غرار جيمس ماكفرسون، كتب توماس بيرسى Thomas Percy مجموعة قصائد أسماها «رفات الشعر الإنجليزى القديم» والتى تشكك فى فكرة الصدق. وقد أثارت اهتماماً كبيراً بتراث العصور الوسطى. وكانت هذه المجموعة الشعرية الباعث وراء أشعار روبرت برنز والحكايات الشعبية للسير وولتر سكوت Sir Walter Scott (١٧٧١-١٨٣٢).

---

(١) أوسيان شاعر غيلى أو كلتى (من أهل اسكتلنده) نسب إليه الشاعر ماكفرسون قصائد منحولة كان لها أثر ملحوظ فى صبغ الأدب الأوروبى بصبغة رومانسية. (المترجم)

صـاغ توماس تشـاترتون Thomas Chatterton (١٧٥٢-١٧٧٠) عـدة مؤلفـات شعرية وهو شاعر مدينة بريستـول. وأثارت أشعاره جدلاً لم يهدأ حتى بعد مرور ١٥٥ عاماً على موته. وتشاترتون هو أحد الشعـراء الحالمين فى القرن الخامس عشر الذى قدم أشعاره تحـت اسم توماس راولى، وكتب هذه القصـائد وهو فى عمر١٢ عامـاً، وكانت مجموعة من الأكاذيب التى صاغها ليسـخر من الكُتّاب المعروفين بثقافاتهم الواسعة من أمثـال هوراس والپول Horace Walpole ولم تنجح أعمال تشاترتون فى وقـتها، وقد انتحر فى سن السابعة عشرة، وأضحى مـوته وحيدا فى أحد الأكواخ صورة محفورة فى الأذهان للدلالة على معاناة الفنان الرومانسى.

أطلق عليـه ورد زويرث لقب «الفتى المدهش والروح اليـقظة التى فنت فى كبـريائه» وقد رثاه كوليردج فى إحـدى قصائده ، وأهدى إليه كيتس قصيـدته «انديميون» ، واصفا إياه بأنه أنقى أديب فى اللغة الإنجليزية «إنه التعبير الصادق المدبج فى كلمات إنجليزية»



وكتب الشـاعر الرومانسى الفرنسى ألفـريد دى فينى Alfred de Vigny (١٧٩٧-١٨٦٣) مسـرحية بعنوان «تشاترتون» والتى غـدا فيهـا الشاعر الشهـيد، الذى دمرته الحيـاة المادية . مثل أوزيان ، أدى نجاح هذه الأشكال الأدبية إلى الإيحاء بالكثير من القضايا الرومانسية.

نابليون ـ "رومانسى زائف"..؟

ما زال نابليون نموذجا غامضا عند أى حديث عن الرومانسية ، فلقد صنع إمبراطورية على الشكل الكلاسيكى الجديد إلا أنه ظل مغامراً رومانسيا «صانعًا» للتاريخ فهو نموذج أصيل للعبقرية.

ففى شبابه ، كان قائداً مظفراً للجيش الثائر وقد دبر الانقلاب عام ١٧٩٩ ، وأضحى على إثره القنصل الأول للجمهورية الفرنسية ، وفى عام ١٨٠٤ نصّب نفسه امبراطورا، فهل كان طاغية ومغتصباً للمثل العليا للثورة الفرنسية ؟ أم أنه صدّر آراء الثورة ومبادئها إلى الدول التى غزاها؟ فحتى معجبوه لا يزالون فى ريب منه.



هناك الكثير من المتهافتين على نابليون (صاحب حركة التحرير وتجسيد التغير التاريخى) ورمز المثل العليا الرومانسية «الجبارة».

والإنجاز «البروميثى» الذي يقوم به الفرد والأمة، وآخرون من أمثال «لورد بيرون» كما رأينا، كانوا هزليين.

تأثير نابليون

نابليون أحد أبنـاء الطبقة المتوسطة واتسم بأنه إنســان عصامى ، وأحد دعاة القـومية الانتهازيين ؛ لذلك فـهو نتاج للثورة التى قلبت النظم الـطبقية ، وقد عـمل على تعميق الثورة بأن أرسى إصلاحات بعيدة المدى من شأنها أن تقضى على الإقطاع فى كل الدول التى دانت له، كما أرسى نـظاما للحكومة المركزية وعيَّن العُـمَد والحكام ، ونجح فى سن الدستور المدنى الذى خلد ذكراه فى فرنسا وبلجيكا وباقى مقاطعات إيطاليا وهو دستور نابليــون Code Napoleon وتبنت بعض دول أمريكا اللاتينيـة هذا الدستور واعتـبرته قانونها الخاص.

وهكذا كان نابليـون تجسيدا للثورة حـيث لعب دورا مهما فى غـرس بذور الحركات القومـية بشكل مباشـر فى الدول التى احتلها ، أو بشكل غـير مباشـر بضربه المثل لتلك الحركات وكونه مثالاً يحتذى به فى الدول الأخرى.



جويا . فظائع الحروب

فرانسيسكو دى جويا Francisscon de Goya (١٧٤٦-١٨٢٨) هو أحد رسامى البلاط الملكى التابع لشارل الرابع فى مدريد ، وهو أيضا أحد رسامى لوحات المجتمع لكنه بدأ يقدم لوحات مفزعة فى أعماله إثر إصابته بالصمم ، وقد بدأ هذه اللوحات بمجموعته التى أسماها (نزوات) (١٧٩٣-١٧٩٨) يسخر فيها من تجاوزات الكنيسة . وقد كان جويا بمثابة عين مرتابة فى نهايات عصر التنوير عرضت - بعمق - نماذج قوطية من الرومانسية.



ظل جويا رساماً ملكياً أثناء الاحتلال الفرنسى لأسبانيا (١٨٠٨-١٨١٤) بقيادة شقيق نابليون جوزيف بونابرت ، فقد كان جويا مؤيداً للثقافة النابليونية التحررية ، وعلى الرغم من هذا التأييد إلا أننا نجد مشاعره الوطنية فى لوحتين من أعظم أعماله وهما «الثانى من مايو» (١٨٠٨) و«الثالث من مايو ١٨٠٨» وقد أفصحت أعماله غير المنشورة بعنوان «ويلات الحرب» (١٨١٠ -١٨١٤) عن غضبه الشديد من جراء هذا الاحتلال. وبعد مضى سنوات قلائل، قدم مجموعته «الرسوم السوداء» التى يختفى فيها بريق العقل فى قلب فوضوية الكون.

قومية أمريكا اللاتينية

كان لنابليون حضور مهم فى الساحل البعيد لمستعمرة هايتى الفرنسية ، حيث قام الثائر الأسود فرانسوا دومينيك توسيان لانفرتو Francois Dominique Toussiant l'anvertre (١٧٤٣-١٨٠٣) متأثراً بمبادئ الثورة الفرنسية للقضاء على الاسترقاق بتأسيس أول دولة قومية مستقلة فى أمريكا اللاتينية ، وعلى غرار نابليون منح نفسه لقب الحاكم العام لمدى الحياة.

قاوم توسيان محاولات نابليون للسيطرة على المستعمرة ، وعندما فشل نابليون فى استرداد هذه المستعمرة اتجه إلى بيع سائر المستعمرات الفرنسية الأخرى للولايات المتحدة فى صفقة لويزيانا فى عام ١٨٠٣ والتى جعلت الولايات المتحدة أكثر قوة.



احتذى سيمون بوليفار Simon Bolivar(١٧٨٣-١٨٣٠) بتوسيان وحرَّر أجزاء كثيرة فى أمريكا الجنوبية من نير الاستعمار الأسبانى، حيث أسس كولومبيا الكبرى(تتكون من كولومبيا وفينزويلا وإكوادور، وبنما) مقتديا بالنموذج العسكرى والسياسى لنابليون وحاملاً لأفكار روسو ومبادئ التنوير ، ووقعت البلاد فى عهده تحت حكم استبدادى.

كانت القومية، على عكس غزوات نابليون، هى الغرض الأبعد والسلعة المصدرة حيث كان لها تأثير عميق فى انقسام المقاطعات الناطقة بالألمانية ، والتى أوجدت شعورا عميقاً بالقومية كما سنرى فى الصفحات القادمة.



الرومانسية الألمانية (طَوْر يينا)

تمركز الطور الأول للرومانسية الألمانية فى جامعة يينا فى ساكسونيا فيما بين (١٧٩٨ـ١٨٠٤) وبدأ الطور الثانى فى هيدلبرج ١٨٠٦ ، ومن الرومانسيين الأوائل كان الأديب لودفيج تيك، والنقاد أ. م .ج فريدريش شليجل والروائى والشاعر نوفاليس والفلاسفة ج. فيشته ، وفريدريش شليجل ، وعالم اللاهوت فريدريش شلير ماخر . تتلمذ يوهان جوتليب فيشته Johann Gottlieb Fichte (١٧٦٢ـ١٨١٤) مثل هيردر على أيدى كانط ، وكان فيلسوفا معتنقا لمبادئ المثالية التى أعطت القومية الألمانية أقوى تعبيراتها ، كما حدد نقاط التشعب عن الفكر التنويرى والذى جسده كانط فى اتجاهات رومانسية كاملة.



اتحدت فكرة هيردر عن «الحياة العضوية» للثقافات مع فكرة فيشته التى رسخت الاعتقاد فى تفرد الثقافة الألمانية واستبدال التوافق القائم على المشروع التنويرى بالصراع بين الأجناس والثقافات ، وعندما تطل هذه الخصوصية العرقية برأسها ، فإنها تغدو أحد مصادر العنصرية.

رفض فيشته فصل كانط بين الظاهرة المادية (الأشياء كما تظهر لنا) ، والنومين (الأشياء فى ذاتها) وتحت تأثير روسو ، عرض فيشته مفهوم «علم المعرفة» (١٧٩٤) قائلاً : بوسعنا أن ندمج ازدواجية كانط فى مبدأ فلسفى واحد.



إن التناقض بين القضية (الأنا) والقضية المضادة (اللاأنا)يتوج بظهور المركب بين القضيتين (الإرادة)، وهذا المركب (الجمع بين القضية والقضية المضادة) هو أساس «القومية الميتافيزيقية » عند فيشته ، حيث يعرف الأنا نفسه من خلال اللاأنا التى يسيطر عليها ، والتى تماثل الهوية المنبثقة من الثقافة الواحدة وعلاقاتها بالثقافات الأخرى.

الشعب الألمانى بوصفه الأنا الخالص

يعتبر مفهوم فيشته عن الأنا الفردى الجانب المحورى لتجربته التى يعبر عنها بقوله «ما أنا إلا إبداع ذاتى» وكان ناقما على انقسام العالم من حوله ، فهو يرى أن الهوية لا يمكن إبرازها إلا من خلال المقارنة مع الآخر المناقض لها ، وكان فيشته يطمح إلى هوية الجماعة. وعلى ذلك فقد جعل الأنا معادلا للنوع البشرى، وهو ما كان يقصد به الشعب الألمانى ، فوصفه «بالأنا الخالص» والذى يقصد به الاستقلال التام عن كل ما هو خارج النفس ، وقد يوحى هذا بالمفارقة الصوفية عن الحرية التى تتحقق من خلال الذوبان فى إرادة الآخرين ، وهو هنا يبرهن على التناقض الصريح للفاشية.



إن ما جعل فيشته ينكب على تطوير من أفكاره هو هزيمة بروسيا أمام نابليون فى موقعة فينا عام ١٨٠٦ وما تلا ذلك من احتلال فرنسا لها الذى ظل حتى عام١٨١٤، فقد سلم فيشت «بيان للأمة الألمانية» حيث ركز على «الأنا الخالص» للشعب الألمانى مشوِّها ثقافة التنوير الفرنسية.

الديانة الرومانسية للإبداع

طور فـريدريش فلهلم فـون شـيلنج Friedrich Wilhelm von Schelling (١٧٧٥ـ١٨٥٤) نموذجاً لمثالية مـا بعد كانط ، والـتى كانت ردًا على آراء فيشته، كان شيلنج رجل دين مثل هيجل وفيشته (رغم وجود شبهة إلحاد فى فلسفة هذا الأخير عن الأنا). فاستخدم شيلنج الفلسفة الرومانسية لتأكيد الجانب الدينى فى مواجهة التنوير العلمانى مما جعله يبتكر فلسفة قائمة على الطبيعة ومرتكزة على الحدس الإبداعى ، ويعتقد شيلنج أن الإنسان قادر على فهم دوره فى هذا الكون من خلال ارتباطه الخيالى به ، وقد أطلق على هذه العملية فى شىء من الغموض اسم المار العقلى.



هكذا نجد الإنسان مرتبطاً بالطبيعة عن طريق الأفعال الإرادية للإبداع الخيالى ، وقد أثرت تلك الفكرة على مفهوم كولردج عن الخيال ، فكوليردج يرى الخيال على أنه القدرة على توافق الإنسان مع الطبيعة مما أدى إلى تنامى عبادة العبقرية ، فالفنان فيلسوف صادق أكثرمن الإنسان ذى العقل المفكر ، وقد كان لهذه الفكرة صدى فى فلسفة آرثر شوبنهاور Arthur Schopenhauer (١٧٨٨ـ١٨٦٠) .

الرومانسية الألمانية (طور برلين)

تعتبر مجلة Das Athenaum إحدى إرهاصات الاتجاه الرومانسى الجديد وهي دورية كانت تنشر فى برلين بين عامى (١٧٩٨-١٨٠٠) عن طريق الأخوين أوجست شليجل August Wilhelm von Schlegel (١٧٦٧-١٨٤٥) وفريدريش شليجل ، وهما ناقدان ومترجمان مشهود لهما بالكفاءة ، كما كانا على دراية بالمناخ الجمالى الجديد فى ألمانيا الذى جاء عقب حركة «العاصفة والإندفاع»، وكان من بين المشتركين فى تلك الدورية عالم اللاهوت فردرش شليرماخر والشاعر نوفاليس ، ومن خلال هذه المجلة عرف فريدريش شليجل الرومانسية فى الأدب الألمانى على أنها:



يرى الأخوان شليجل أن الناقد عليه أن يحترم حق العبقرية المبدعة فى تبنى قواعدها الخاصة فى التعبير، وقد لاقت تلك الفكرة قبولاً شديداً باعتبارها أساسا لعلم الجمال الجديد.

ألقى أ. ف . شليجل محاضرات فى برلين بين عامى ١٨٠١-١٨٠٤ حيث جعل الشعر الكلاسيكى مساويًا لأشعار الوثنيين القدامى ، كما جعل الشعر الرومانسى موازيا للشعر المسيحى التقدمى ، وفى محاضراته التالية فى عامى ١٨٠٨-١٨٠٩ جعل الفرق بين الرومانسى والكلاسيكى كالفرق بين العضوى والآلى، وقد تحدث كوليردج عن أفكار مشابهة فى محاضراته فى لندن عام (١٨١٢-١٨١٣).



الجمال عند هيجل

ترجع أفكار الأخواين شليجل عن الرومانسى باعتباره مسيحيا وبكونه وحيا روحيا وأيضا عن الكلاسيكى بوصفه وثنيًا ماديًا إلى «محاضرات فى علم الجمال» التى ألقاها أحد فلاسفة يينا وهو الفيلسوف ج . ف . ف. هيجل (١٧٧٠-١٨٣١) الذى انتقل إلى برلين عام ١٨١٨ ، اختلف هيجل عن معاصريه فى أنه ظل مؤيدا لنابليون واضعا إياه فى أعلى الدرجات ؛ لأنه صدَّر الثورة الفرنسية إلى مختلف أنحاء أوروبا الإقطاعية ، وقد ركز هيجل على فكرة الدولة أكثر من فكرة القومية مما جعله أكثر تميزا عن غيره من الرومانسيين الألمان ، كما انتقد قوميتهم المتشددة ، وظل هيجل مخلصاً لمبادئ الإصلاح «الكلى» التى ظهرت عام ١٧٨٩ . انبهر هيجل بفن النحت اليونانى القديم فى الوقت الذى حاكى فيه بطله نابليون الفن الإمبراطورى لروما حيث أرسى الأسلوب الإمبراطورى ، ويرى هيجل أن الشكل والمعنى هما كل واحد فى الفن اليونانى.



وذلك يعارض الفن الرومانسى (مثل كل شىء حتى هيجل منذ العصور الكلاسيكية) التى كانت المعانى الروحية فيها غاية فى ا لتجريد من حيث تحقق العينى فى الفن المرئى.

جدل هيجل

وعلى الرغم من ذلك فإن البشرية دومًا فى تقدم ، ولم تكن لتتخلف أبدا ، وتؤكد الفلسفة أن التطور التاريخى يقترب دوما من تحقيق الحرية للبشرية ، ويبرز ذلك المفهوم بعض الجوانب التنويرية فى فكر هيجل .كما تؤكد فكرته على أن الحرية يمكن تحقيقها عن طرق المرحلة العضوية ، الجانب الرومانسى فى فلسفته.

طور هيجل مفهومه العضوى عن الجدل (الديالكتيك) من فكر فيشته عن القضية والقضية المضادة والجمع بين القضيتين.



وقد ذهب هيجل إلى أن التاريخ والحجة المنطقية يتقدمان بشكل جدلى، فالصراعات التاريخية والتناقضات الداخلية فى الفلسفة (كالقضية والنقيض) ينحلان عن طريق الجمع بين القضيتين والتى أسماها الرفع. فما يتغلب عليه فى تلك العملية يظل محفوظا أو (مرفوعا) فى النموذج الأشمل فى تراكم عضوى متسلسل.

مثالية هيجل

كعلاج لثنائية كانط المدمرة بين الظواهر والنومين (الشيء فى ذاته) وصف هيجل (جنباً إلى جنب مع فشته وشيلنج) شكلاً من أشكال المثالية سوف يعيد الربط بين الاثنين. وكان ذلك هو نظرية «الواحدية» أو الشمول التى تظهر الأضداد على أنها جوانب لنفس العملية.

ويرى الألمان دعاة مثالية ما بعد كانط أن العقل هو الوسيلة الوحيدة لإدراك معرفة المطلق ، وقد لخص هيجل هذا المفهوم بقوله «ماهو عقلانى واقعى، وماهو واقعى عقلانى» فالعقل هو الحقيقة الواقعية الوحيدة.



فلا يمكنك أن تفكر فى الظلام بدون استدعاء فكرة النور كنقيض له ، لذلك فإنهما يتكاملان مُؤلِّفيْن وحدة أو مركبا ، وتبدو إمكانية التغلب على الثنائيات الراسخة طامحة لتحقيق تفكيكية دريدا فى فلسفة ما بعد الحداثة.

أثرت أفكار هيجل عن (الديالكتيك الدينامى) الذى يقف خلف التطور التاريخى تأثيراً هائلاً على النظريات السياسية لكارل ماركس (١٨١٨-١٨٨٣)، فلقد عكس ماركس النظرية الجدلية لهيجل عن التقدم الإنسانى إلى فلسفة للفعل (المادية الجدلية) والتى يمكن من خلالها تحقيق الحرية تحقيقاً مادياً، أمد هيجل ماركس بأساس عقلى لعلم الثورة ، وبينه ماركس بقوله «لقد فسَّر الفلاسفة العالم بطرق متعددة ، مع أن المهم هو أن نغير هذا العالم».



هولدرلين. الرومانسى العاشق للإغريق

يعتبر الشاعر الغنائى فريدريش هولدرلين Friedrich Holderlin (١٧٧٠-١٨٤٣) نموذجا غريبا وعجيباً فى الرومانسية الألمانية . فهو من عشاق الثقافة اليونانية القديمة A philhellenist . ومن هنا مجدّ الأشكال الكلاسيكية للمراثى والأناشيد فى شعره كما تتحدث روايته هيبريون ١٧٩٧-١٧٩٩ Hyperion عن موضوع كلاسيكى ، وعلى الرغم من ذلك فإن أعماله تمثل طابعا رومانسيا فرديا يعبر عن البحث عن طرق جديدة فى الفكر والوجود.



ابتكر هولدرلين أسلوبا جديدا فى الكتابة لاقى اهتماما شديدا فى مناخ القرن العشرين ذى الطابع الحداثى التجريبى ، ويعتمد هذا الأسلوب على الغوص فى أعماق التاريخ باحثًا عن جذور الكلمات وأصول اشتقاقها ، وذلك بغرض ابتكار كلمات جديدة تحمل معانى عديدة ،ويمثل هذا الاتجاه الرومانسية المحضة فهو بحث عن الجذور ولكنه فى الوقت نفسه يتناقض مع تركيزه على عالم ما بعد الكلاسيكية ، ويرى هولدرلين أن هناك تآلفا خفيا بين الهواء والضوء والأرض ، فهؤلاء الثلاثة مجتمعون نموذج وثنى للثالوث المسيحى ، قصد هولدرلين من وراء ذلك إلى توحيد إله النور عند اليونان (أبوللو) مع المسيح فى نموذج واحد.



اعتنق هولدرلين الفكر الفردى بشكل جعله يرفض الانضمام لكلاسيكية فيمار التى أثارها جوته وشيلر ، ويرى هولدرلين أن الشاعر ـ الفيلسوف قس علمانى ونموذج مغترب . وفى عام ١٨٠٣ أصيب هولدرلين بانهيار عصبى لم يبرأ منه حتى انتقل إلى العالم الآخر.

الرومانسيون والطبيعة

كان التناول الرومانسى للطبيعة على الدوام فلسفيًا أو أخلاقيا، فلم تكن الطبيعة والحياة الطبيعية هى محور للانفصال الرومانسى عن الحياة المدنية والصناعية فى نهايات القرن الثامن عشر. بل ظلت الطبيعة المرآة التى يمكن للرومانسيين أن يروا من خلالها القوى السرمدية التى صنعت الإنسان والوجود ، فلم تعد الطبيعة هى الرقعة التى تكتب عليها الأحلام الرومانسية ، وكما أوضح ذلك شاعر المناظر الطبيعية الإنجليزى جون كونستابل بقوله «الرسم هو: عِلْمٌ....



شعر الشاعر جيمس طومسون James Thomson (١٧٠٠ـ ١٧٤٨) بـ«الرعب المقدس» و«الفرح الحاد»من الأشكال السامية الجليلة فى الطبيعة ، فكانت قصيدته «الفصول» ذات تأثير حاد على شعر الطبيعة الرومانسى فى الأدبين الإنجليزى والألمانى. كانت الطبيعة، بوصفها القادرة على كشف إبداع الخالق والمعانى الممكنة للوجود، هى مقر الصراع فى الفكر الرومانسى حيث كان التناحر الشديد بين الذات والشىء.

الذات والموضوع

ترتكز المفارقة الأساسية فى الرومانسية على الإيمان بالعبقرية المبدعة والشعور اللاواعى بالإبداع وقدرة الفنان على «تشكيل الروح الخيالية»، وإلى أى مدى تكون تلك القوة مستقلة. وتقودنا ازدواجية فيشته عن الذات (النفس) والموضوع (أى كل ما هو غير الذات) النفس أى الحياة الداخلية للإنسان والحياة الخارجية فى عالم الأشياء، إلى محاورات وتوترات بين الاثنين، وقد فتن الرومانسيون بالعمليات التى تؤدى إلى الإحساس بالنفس ، فقد كانوا على وعى بأن البحث الدائم عن النفس سيؤدى فى النهاية إلى فناء الإحساس بالهوية .

صوّر وردزويرث هذا التفاوت بين الذات والموضوع فى عدة أبيات شعرية من قصيدة «أميال قلائل فوق كنيسة تينترن».



وقد شعرت
..... بالإحساس الجليل
بشىء عميق يتخللنى
بروح وحركة تدفع
كل الموجودات المفكرة، وكل موضوعات التفكير.
بالدوران فى كل الأشياء
.... كل هذا العالم المهيمن
على السمع والبصر ـ فهما كل ما أبدعوه وما أدْرَكوه.

فالذات تخلق عالما من الانطباعات الشاعرة وهى التى تمد الفنان (بوهم) الواقع الموضوعى ، ولأنها ملكه فيمكنه أن يرتبط بها ذاتيا فالمشاعر تربط الإنسان بالطبيعة وهى عملية أخلاقية محضة.

الجليل الأنوى

يرى ورد زويرث المشاعر نوعًا من أنواع الفكر المنفتح والطريق المعبَّد فى «حياة الأشياء» و«الطريق الصالح» لإدراك الجوانب الخفية في الوجود ، فالطبيعة أساس التقييم الخلقى والدين لأنها ترمز إلى الحركات الداخلية فى شعورنا ، وعلى ذلك وردزويرث أمنحى من المؤمنين بأن «ما نحن عليه » هو القاعدة الأساسية لكى نمنح الغفران ، فالطبيعة بيتنا «ولا يلائم العقل سوى العالم الخارجى».



وقد اعترض أحد الرومانسيين «جون كيتس John keats »(١٧٩٥-١٨٢١) على هذا المفهوم فى وصفه للجليل الأنوى أو «جلال الأنا عند وردزويرث»

بقايا الشك

يتفق كولردج مع ورد زويرث فى أن الشعور الفردى يُسهم فى إدراك العالم الموضوعى فكتب (١٨٠٢) فى قصيدته «إحباط: نشيد»

«...لا نأخذ سوى ما نمنحه..

وفى حياتنا لا يدوم إلا الطبيعة...»

ولكنه لا يشارك ورد زويرث فى يقينه بوجود الفيض الذى يؤلف بين العقل والطبيعة ، فكولردج يرى أن «الروح المشكلة للخيال» لن تدرك مغزى الانتظار إلى أن تنكشف فى العالم الخارجى.



ومن منظور كولردج، يجب أن تكون هناك «متعة استجابة» لإبداع الخيال الجامع للنقيضين، فى الإنسان وبدون هذا الخيال، فلن يكون هناك أى معنى مقروء فى عالم الخيال، فالإنسان يسيطر على دلالات العالم الخارجى، فيذهب كولردج إلى أن «المتعة الكلية تتمركز فيما هو «نقى» بين البشر ، خاصة عند هؤلاء الذين يمكنهم أن يرتبطوا بالعمليات الخيالية مع الطبيعة ويتخطوا الحدود بين العقل المبدع والعالم الظاهرى.

الاغتراب عن الطبيعة

وحَّد إدوارد يونج (١٦٨٣-١٧٦٥) فى قصيدته الرائعة «الشكوى أو أفكار الليل» (١٧٤٢-١٧٤٥) بين المشاعر والعقل بوصفهما العنصرين التوأم واللذين يمكّنان الإنسان من إدراك الحقيقة.

«وإحساسنا كعقلنا مقدس

فليتقاسما إبداع العالم الرائع البادى لهما»

اغترب المفكرون والشعراء الرومانسيون فى شعورهم الذاتى عن الوجود الظاهر، وذلك بافتراض أن الخيال بوسعه أن يربط بين الشعور الذاتى والعالم الخارجى ، وكلما زاد الإبداع الخيالى فى الرومانسية، زاد الشعور الذاتى فى الأعمال الرومانسية للفنانين.



الأنا وحدية أو الأنانة*

بات من المعروف أن الغايات وراء النماذج الطبيعية والقوى العلوية للعواطف لا يمكن إدراكها ، وأدرك الكثير من الرومانسيين أنهم على شفا السقوط فى «فخ العالم الصناعى» النابع من العقل المبدع للذات الشاعرة (على عكس نصيحة شيلى)، وقد بيّن الشاعر كوليردج تلك الفكرة بقوله «إنه الموت فى الحياة» فلا يمكننا أن نقرأ المعنى الكامن فى الطبيعة إلا من خلال الخيال ، ولو لم تكن هناك «متعة» استجابة للخيال ستغدو نماذج الطبيعة بلا معنى.

الأنانة هى الشعور الذى يقول بأن وجود الأنا هو الحقيقة الوحيدة فى الكون ، وتعد الأنانة (الأنا وحدية) المحصلة الطبيعية للتقوقع على الذات فى الأحلام الرومانسية .



فالأنانة هى الاستثناء العلوى الذى يقلل من وجود الأنا الآخر كما يبخس من قيمة العالم الخارجى بدرجات متفاوتة ، فكل ما هو خارج الأنا إما أن يكون ذا حياة خاصة ، أو أن يكون نتاج الشعور الأنوى. ويعد هذا التضارب أحد المحاور الرئيسية فى علم الجمال الرومانسى وفى نظرية المعرفة التى كثيرا ما انعكست فى أشكال السخرية الرومانسية.

* نظرية تقول بأن لا شىء موجود سوى الأنا . (المترجم)

السخرية الرومانسية

ميز كانط بين العالم كما يبدو لنا (الظاهر) والعالم على نحو ما هو فى حقيقته(النومينى) وذلك بوضع ذاتية الإنسان فى قلب التجارب الواقعية . وقد طور الفلاسفة الألمان مثل هولدرلين ونوفاليس وفريدريش شليجل فلسفة الوجود والجمال التى تدرك الاثنين دون أن تعبر بالضرورة ما بينهما من هوة..



كان الشك الخصب هو مصدر السخرية الرومانسية، فقد أثار الارتياب فى ازدواجية الذات والشىء كثيرا من الشكوك فى القيم الراسخة. مثلما استخدمت السخرية التقليدية فيما قبل للتعبير غير المباشر عن ما لم يُقَلْ ، لذلك فالسخرية المحددة للرومانسية استخدمت المرئى للشك فى الغامض ، والجليل للشك فى الجانب المعتم من تجاربنا.

اعتبر الفلاسفة الرومانسيون الألمان سقراط (٤٦٩ـ٣٩٩ق. م) كما صوره أفلاطون في محاوراته ، نموذجًا للسخرية (التهكم) المحددة والتى تشمل طرق التفكير الأخرى ، وذلك بناءً على وصف أفلاطون له فى محاوراته حيث تظاهر سقراط بالجهل كوسيلة غير مباشرة لهدم ادعاءات خصومه، فقد تظاهر بالتعاطف مع أفكارهم تاركا أفكارهم الواهية تكشف نفسها تدريجيا، وطُورت «السخرية البلاغية» لسقراط على يدى فريدريش شليجل الذى اعتبر السخرية الأساس فى علم الجمال الجديد الذى مزج الشعر بالفلسفة.



والسخرية فى الخيال الرومانسى هى ربط الإنسان بالعالم المادى والاغتراب عنه فى الوقت ذاته ، لذلك فهى تكمن فى عمل الفنان الرومانسى الذى يشتمل عمله على الواقعى والصناعى، ويرى شليجل أن المؤلف عليه أن يعترف بتلك المفارقات وأن يعرض ذاته فى النص كاشفا عن تصنعه من خلال تدخله فى خيوط العمل الأدبى ، وقد أثّر ذلك بشدة فى علم الجمال فى الفلسفة، وفى فترة الحداثة وما بعد الحداثة.

السخرية العالمية

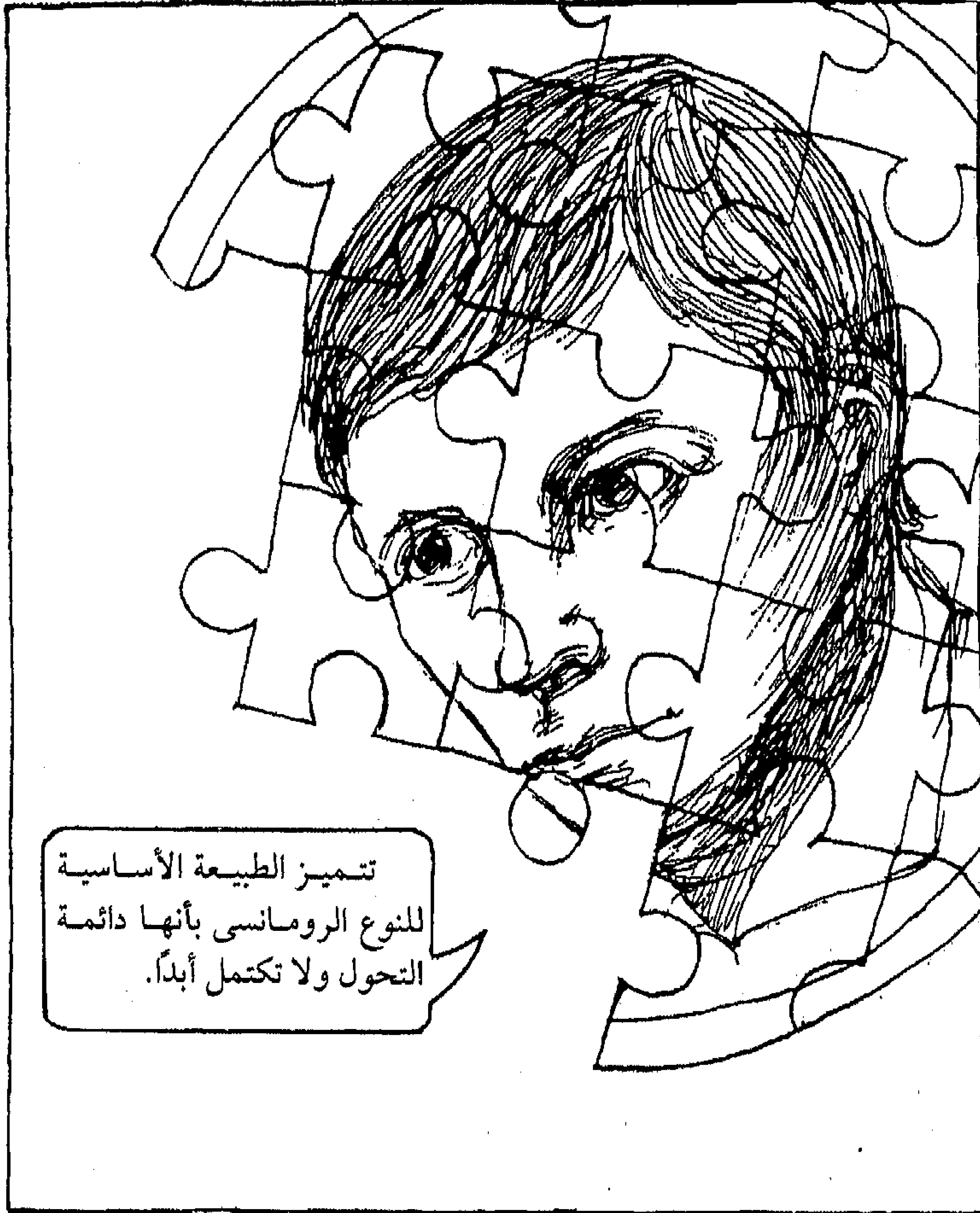
كان هيجل من المؤمنين بأن السخرية فى التعبير الرومانسى عبارة عن عملية عكس الذات المرتكزة على التجريد المتنامى ، والذى أدى إلى الابتعاد عن النموذج الكلاسيكى للجمال الوجدانى ، فهو ينظر إلى الرومانسية على أنها «نهاية الفن » والحالة التى من خلالها تمتد الأفكار المجردة وغير المحسوسة على حساب الصورة الشعورية ، ولم تكن المفارقة عند هيجل حالة إيجابية مثلما كانت عند شليجل إلا أن الاثنين اتفقا على «عالمية المفارقة فى العالم» فلقد فهماها من خلال جدلية التطور والصراع التاريخى.



يرى هيجل أن روح العالم تتقدم وعندها القدرة على الشمول،«أى نهاية التاريخ» الموضوعية فالوجود عند هيجل لم يكن العملية الناقصة التى وصفها شليجل فى مفهومه عن الشذرة.

شذرة رومانسية

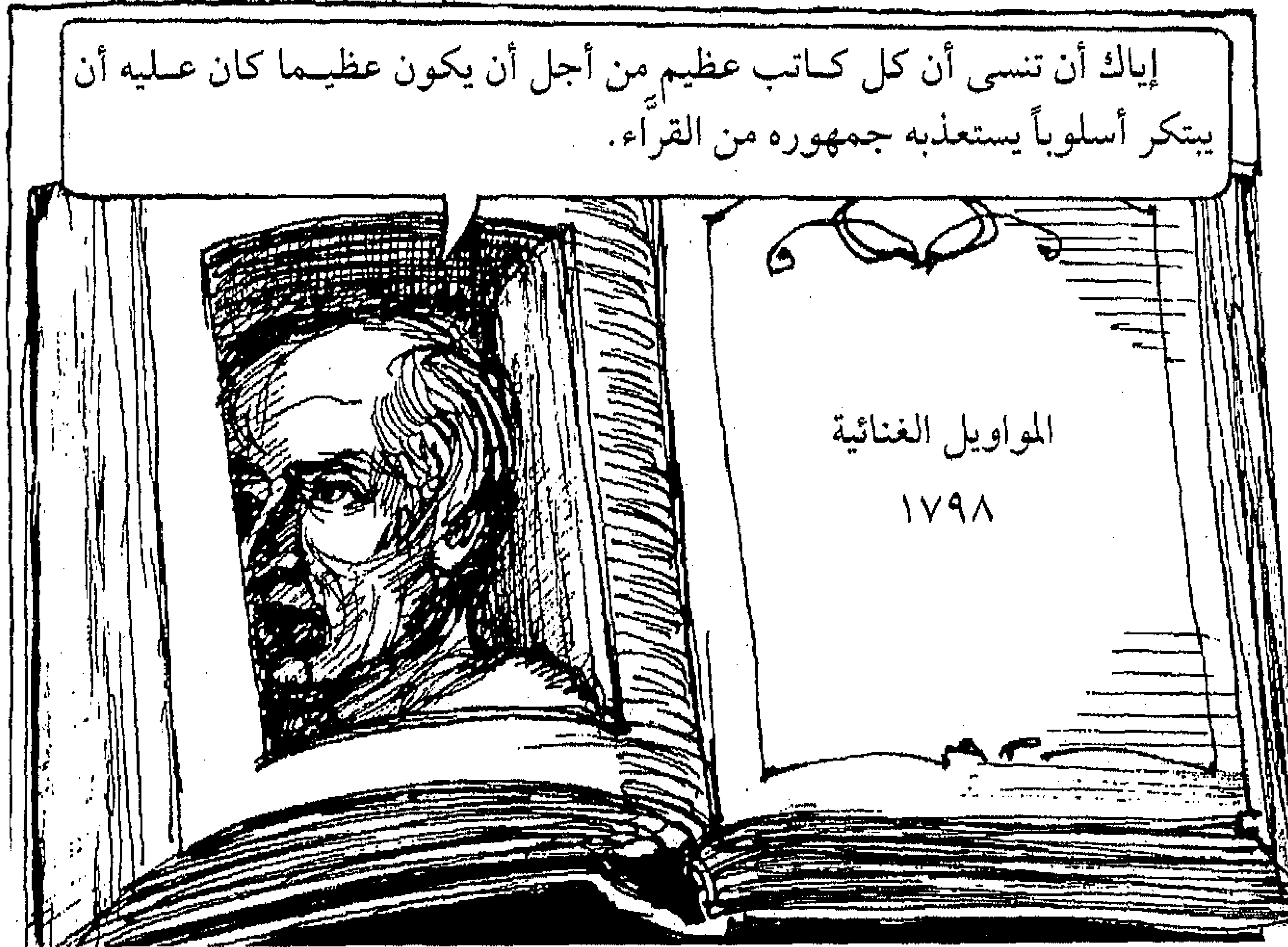
يمثل الجزء بشطريه المكتوب أو المصور جوهر التعبير الساخر عند الفنان الرومانسى لأنه يمثل وعيه بالفجوة بين الهدف الفنى وإمكانيات تحقيقه ، ويتميز الجزء الرومانسى بكونه تاما وناقصا فى الآن ذاته فباعتباره ناقصًا ، يعبر عن التجسيد التام لجهلنا بحقيقة الوجود واستحالة نقله إلى عمل فنى يطمح إلى الشمولية ، ويعتبر الشعر هو النموذج المثالى للتعبير الجزئى لأنه يشتمل على الضمنى والصريح والغامض والمؤكد ، فهو النموذج الكامل لنقل المنظور الكلى للشك.



الوعى النقدى وعلم الجمال الرومانسى

طورت السخرية الرومانسية من ذاتها بوصفها وعيا نقدياً ذا شعور ذاتى ، ومع ظهور علم الجمال (فلسفة الفن)، بزغ عصر جديد فى نهاية القرن الثامن عشر، فشاع استخدام كلمة «الذوق» لوصف اهتمامات هذا العصر نتيجة لأفكار ديفيد هيوم عن «الذوق العام» ١٧٤٢ وادموند بيرك وكتاب كانط «نقد ملكة الحكم» (١٧٩٠) ، ويرى كانط أن الأحكام الجمالية هى نتاج المشاعر الذاتية الشائعة عند الجمهور ، بينما صبغ هيجل الأدب بالتاريخ عندما قال بأن كل فترة تاريخية تحمل معها روحا ثقافية تتحكم فى أشكال الأدب وطرائق تفكيره.

وانكب المفكرون على تحليل ماهية الأدب ، ولمن يكون الأدب ، وكيفية استجابتنا له، وبرزت على السطح الكثير من الأسئلة الخاصة بتفسيرات الأدب وأحكامه وتذوقه. فكانت هناك اتجاهات «التذوق من أجل التذوق» أو كما بيّنها الناقد توماس لف بيكوك Thomas Love Peacok(١٧٨٥-١٨٦٦) وأوجزها ورد زويرث بقوله:



إن عصر الكلاسيكية الجديدة قد حدد ملامح الفن الجيد ، أما عصر الرومانسية فقد تحدى المنظور الكلاسيكى ، ولكنه لم يألُ جهدا فى تشييد نظم تفسيرية جديدة.

الناقد والقارئ

اتجه أ. ف. شيلنج في محاضراته عام ١٨٠٨ إلى رفع القارئ إلى درجة موازية للأديب ، ويقودنا هذا إلى فكرة رولان بارت في مقاله الشهير عام ١٩٦٨ عن «موت المؤلف» وهي أحد ملامح فلسفة ما بعد الحداثة في القرن العشرين.

وقد طور كولردج أفكار شليجل في كتابه «سيرة أدبية» ١٨١٧، وتحدَّث عالم اللاهوت البروتستانتي فريدريش شيلر عن التفسير النقدي عام ١٨١٩، فالحكم الفردي عنده يصل في أهميته في تفسير الأدب والفن إلى أهمية المفكرين المثاليين في صنع الاتجاهات الأخلاقية ، ويعكس ذلك الارتحال الجذري في علم الجمال ، فكل قارئ أضحى ناقداً.



شكسبير والنقاد الرومانسيون

لم يهتم أنصار الكلاسيكية الجديدة كثيرا بشكسبير (١٥٦٤-١٦١٦) وكان على مفكرى الرومانسية أن يردوا له اعتباره بوصفه نموذجا للنضال ضد التطبيق الأعمى لقواعد الكلاسيكية الجديدة التى عرقلت الفن، واعتبره الرومانسيون الألمان ذا أهمية قصوى.



يعنى مفهوم جون كيتس عن«القدرة السلبية» المقدرة على أن تكون مستقبلاً لكل أوجه الوجود ، وهذه هى الحالة التى يستطيع الإنسان فيها أن يعيش فى قلب الشكوك والغوامض والمبهمات بدون السعي المحموم صوب العقل والحقيقة.

وكان كولردج صاحب أسلوب «النقد التطبيقى» للنصوص متزمتا فى إعجابه بشكسبير ، فى الوقت الذى اتجه البعض إلى تبجيل شكسبير بتعبيرات فخمة مثل «قوة الطبيعة» و«النموذج الذى أشبع شغفهم بالعضوى مع عدم إغفال الشمول المبهم».

المفهوم الرومانسى عن الزمان

يقول أ. ف. شليجل : يمتلك عقلنا الزمان المثالى وهو ليس شيئا آخر سوى شعورنا بالتطور التقدمى لوجودنا».



فى قصيدته عن سيرته الذاتية «الاستهلال» (١٨٠٥) اتجه وردزويرث إلى شرح نظريته عن «بقع الزمن» والربط بين اللحظات الحاسمة فى الحياة وتطور عقل المرء المرتكز على يقين الحقيقة المعزولة عن الزمن ، ويبيح مفهوم هيجل عن الشعر الرومانسى «الحديث» وجود أحداث مماثلة.

وقد تطور هذا المفهوم على يد الفيلسوف هنرى برجسون(١٨٥٩-١٩٤١) فى تصوره «للديمومة» أى الدوام الداخلى أو الزمن النفسى ، فالعالم من حولنا ليس مجرد تتابع لحظات متماثلة ومنفصلة ، ولكنه تقدم مطرد بنفس الطريقة التى نستمع بها إلى الموسيقى التى هى عبارة عن سلسلة من النغمات المنفصلة.

الفن لغة

ظل مفهوم هيجل عن الرومانسية «كنهاية للفن» مقصورا عليه وحده ، فلم يشاركه أحد من فلاسفة الجمال الرومانسيين فى ألمانيا ، بل انصب اهتمامهم على إيجاد طرق جديدة للتفكير فى الفن أكثر من سعيهم لإصدار حكم بموت الفن ، وتحدث المنظِّر فلهلم هاينديش فاكندودر Wilhelm Heinrich Wackenroder (١٧٧٣ـ١٧٩٨) فى كتابه «فيض العواطف من قلب راهب محب للفن» ١٧٩٧ ـ عن نظرية ألمانية رومانسية مركزية.



والطبيعة هى أيضا لغة، لغة الله، التى يمكن قراءتها من خلال معانيها ، وتبرهن هذه اللغات على وجود الله ، وقد وُظِّفت الطبيعة كرمز فى أعمال المفكر والرسام الألمانى فيليب أوتو رونج Phillp Otto Runge (١٦٦٦ـ١٨١٠) فقد دمج رونج المفاهيم المجردة للدين المسيحى بالثبات الدائم للتعبير وأنكر التوقعات المأساوية «لهيجل» عن «نهاية الفن» التى أسرعت خطاها مع انتشار الفكر التجريدى.

الحس المتزامن: العمل الفنى المترابط

يرتبط مفهوم الحس المتزامن بعلم الجمال الرومانسى العضوى ، ويقصد بهذا المفهوم انصهار الأشكال الفنية المنفصلة ، وتقوم تلك الفكرة على تحقيق الاتساق الصوفى فى الفنون وتواؤم التآلف مع الأحاسيس بغية الوصول إلى «الإحساس الخارق» الذى يمكنه أن يدرك اللامتناهى . وقد تعاون رودنج مع الشاعر لودفيج تيك Ludwig Tieck (١٧٧٣-١٨٥٣) والملحن لودفيج برجر Ludwig Berger (١٧٧٧-١٨٣٩) لتحقيق الحس المتزامن في عدد من الصور أطلق عليها اسم «أزمنة اليوم».



يحول العمل الأدبى المتسق زمنياً من القدرة الطفولية فى تمثل الأحاسيس المختلفة وادراكها في كل مرئى قاد الاهتمام الألمانى باتساق العمل الأدبى العديد من المفكرين مثل جوته وشيلنج إلى معادلة فن العمارة بالموسيقى. وعبّر شيلنج عن ذلك بقوله «ما العمارة إلا موسيقى متجمدة»، وقد طور رتشارد فاجنر اتساق العمل الأدبى فى ميزانه الكبير (المسرح - الموسيقى) مزيجًا من الأسطورة والشعر والموسيقى بالمسرح.

الرؤية الداخلية للمناظر الطبيعية

يعتبر كاسبار ديفيد فريدريش Caspar David Friedrich (١٧٧٤-١٨٤٠) أحد الفنانين الألمان المعاصرين لرونجه ، ومن أصحاب الابتكارات التى أسهمت فى ارتقاء الفلسفة الألمانية ، توضح أعمال فريدريش عن المناظر الطبيعية المهجورة إغفالها للطبيعة وتركيزها على القضايا الخاصة بالفنان وعلى أفكاره عن الطبيعة، فقد رسم نفسه عند أحد المناظر الجبلية أو الرعوية.



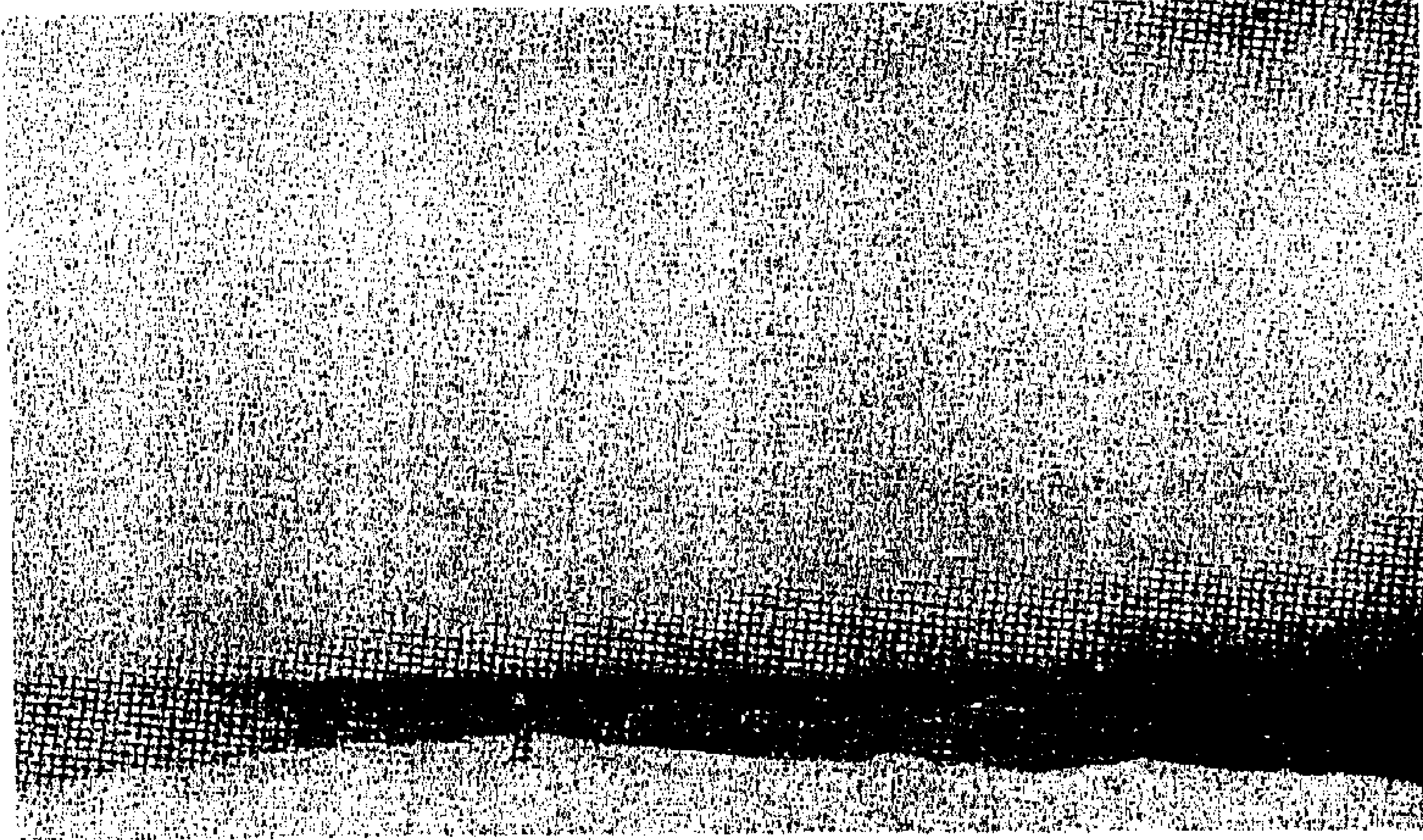
لم يرسم فريدريش أعماله فى الطبيعة وإنما فى المرسم (الأستوديو) مغمضا «عينه الجسدية» وناظرا «بعينه الروحية» محولا خبرات الطبيعة إلى استكشافات شخصية ، لقد جمع بين المناظر الطبيعية والداخلية عن طريق رسم غرف ذات نوافذ مفتوحة متطلعة إلى آفاق أوسع وبداخلها أفراد منغمسون فى التأمل ، ونجد المشاهد مدفوعا لمشاركة الفنان تأملاته الداخلية ، ولكنه فى الوقت نفسه على دراية بالحدود بين الأحاسيس الخاصة والعالم الواسع.

يعتقد فريدريش، وهو أحد أتباع مارتن لوثر، أن «الضوء الداخلى» ينبع من الإيمان الفردى والذى يحظى بأهمية شديدة عنده ، فينبغى على كل فرد أن يكون متحررا ليقرأ المعانى المتعددة فى الطبيعة، وتمثل اللوحات المشهورة لفريدريش رمزًا من رموز الرومانسية فتعبر لوحته «المتجول فوق الضباب» (١٨١٨) عن محنة الإنسان الرومانسى.



فالنموذج الماثل فى مقدمة اللوحة، قد اعتلى الهضاب محققا الوعى الحاد بالرؤية الرومانسية إلا أنه بإزاء هاوية لا يمكن تجاوزها، وتحول بينه وبين العالم السامى الذى يتأمله ، وتلك هى المفارقة الرومانسية على نطاق واسع.

توضح لوحة فريدريش المتصلبة «راهب على البحر» (١٨٠٨-١٨١٠) توضح اغتراب الإنسان عن العالم المادى نتيجة للمفارقة القائمة على إنسانيته الواعية بنفسها، وتبدو الهوة هنا كأنها تتوعد الإنسان، فالإنسان يبدو وكأنه زائدة فوق وجه الطبيعة الصافى، وقد انفعل الشاعر والناقد الرومانسى الألمانى كليمنس برنتانو Clemens Brentano (١٧٧٨-١٨٤٢) باللوحة قائلاً : إننا مدعوون لأن نلج فى الصورة ونتعرف على النموذج الإنسانى للراهب ، ولكن الحائط المسطح للسماء والمعادى لنا يشترك مع البحر فى إيقاظنا مرة أخرى وردِّنا لأنفسنا.



التخفيض المقصود للأفق وتحويله إلى سحابة خانقة من الأشكال الكثيفة تدمر المفهوم الرومانسى للسامى كمقابل للواقعى ، وعلّق البعض قائلاً : إن تلك اللوحة تبشر بالفن التجريدى.

المناظر الطبيعية الرومانسية عند الإنجليز

مع اندلاع الحروب النابليونية وتفجر المخاوف من الغزو، أضحت المناظر الطبيعية الرومانسية فى جبال الألب موصودة أمام الإنجليز الباحثين عن السامى والجليل. واتجه البحث إلى الداخل وغدت الأرواح تهفو إلى ويلز واستكلندا والبحيرات الإنجليزية.



نشر الرسام الإنجليزى الكسندر كوزنز Alexander Cozens (١٧١٧-١٧٨٦) بحثاً بعنوان «منهج جديد لمشاهدة الابتكارات» فى تحديد مكونات المنظر الطبيعى (١٧٨٦) والذى تحدث فيه عن نظام «البقع» فالبقع العشوائية لا تكتفى بأن تعبر عن عشوائية الطبيعة وحركتها غير المحدودة، بل تتعداها إلى الطاقة الإبداعية للتخيل، فالمنظر الطبيعى يعكس الحالة الداخلية.

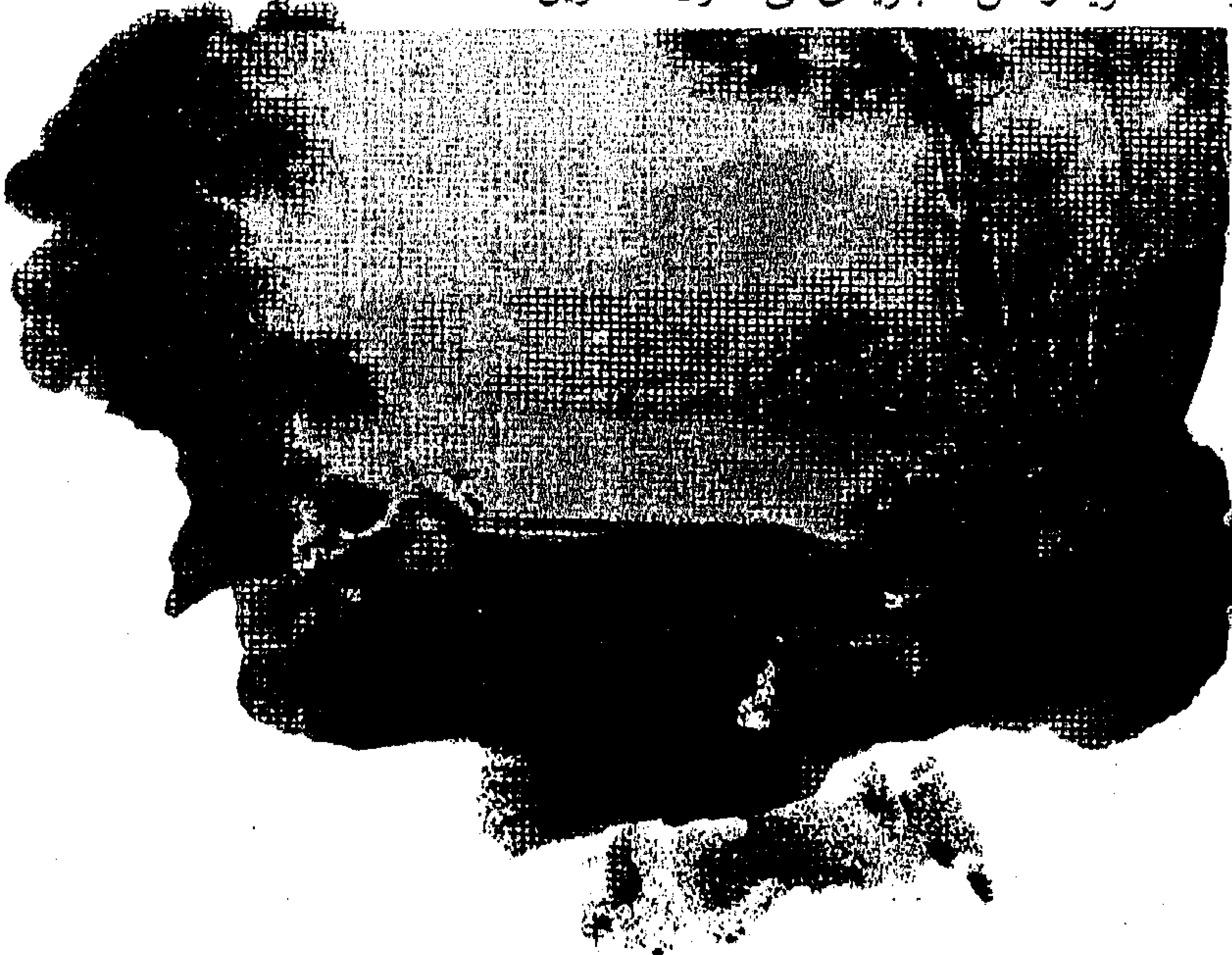
الانتقال من الكلاسيكية إلى رسم المناظر

لم يظهر رسم المناظر الطبيعية فى بريطانيا كأحد الفنون الجادة إلا مع مطلع القرن التاسع عشر ، وأوضح السير يشوع رينولدز Sir Joshua Reynolds (١٧٢٣-١٧٩٢) رئيس الأكاديمية الملكية فى خُطَبه بين عامى (١٧٦٩-١٧٩٠) أن اللوحات التاريخية هى أقصى ما يمكن أن يطمح إليه الفنان الحديث لأنها مصاغة فى طابع الفن الكلاسيكى المصبوغ بصبغة رواد النهضة مثل: مايكل أنجلو ورفائيل.

أما كلود لوران Claude Lorrain (١٦٠٠-١٦٨٢) فقد طبع النموذج الكلاسيكى عن المناظر الطبيعية الذى غدا فيه (الأفضل فى الطبيعة) كلا متناغما . ومع ذلك ، توافقت أعماله مع أذواق القرن الثامن عشر التصويرية.

وقد حاز رواد رسم المناظر الطبيعية فى أيرلندا على إعجاب البريطانيين، وقد اشتركت الرسوم الطوبغرافية أو الخاصة بالريف أو مناطق الفضول الأثرى مع ذوق رسم المناظر من تحديد بدايات الرسم الرومانسى للمناظر الطبيعية.

استخدم رسامو الطبوغرافيا ألوان الماء وكانت تلك هى الوسيلة المتبعة من جانب الرسامين الجدد الذين شرعوا فى استكشاف تأثير الضوء، وقد ظهر هذا النوع فى أشده على مراحل من خلال رسامَيْن مثّلا فترة حاسمة فى فن الرسم الغربى ، وأرسيا أسس مدرسة التأثرية والفن التجريدى فى القرن العشرين.



كـونسـتـابـل ، المتـعـصـب للإقـامـة فـى المنـزل

كان الرسام الإنجليزى جون كونستابل John Constable (١٧٧٦-١٨٣٧)[١] أحد الأنجليكانيين المحافظين الذين هاجموا الطريقة المثالية فى رسم للمناظر الطبيعية ، وكان يطمح بدلا من ذلك إلى دراسة الآثار الفردية والفعلية على الضوء، وتطبيق ذلك على المناظر الطبيعية المحلية فى «ساموك، وإسكس»، وعلى غرار ورد زويرث الذى كان على صلة به، استخدم كونستابل الإدراكات البدائية فى طفولته كنوع من أنواع التيارات الخفية فى بقية حياته، ولم يتأثر بالبحث الرومانسى عن الجليل فى المشاهد الجبلية.



رأى كونستابل فى ريفه المحلى عالما متغيرا وواضحا ، وكانت رؤيته عن التناغم تشترط أن يكون ذا منظر خفاق وفعال ومأهول بالسكان يسمح لأى شىء فى أى مكان أن يرتفع إلى أهمية الآثار الشعبية ، لا العابرة على الضوء.

---

(١) يعتبر أعظم رسامى الريف الإنجليزى فى القرن التاسع عشر، أحد رواد المدرسة الانطباعية من أشهر أعماله عربة القش عام ١٨٢١ (المراجع).

مباشرة الرسم

استخدم كونستابل فواصل صغيرة ذات طلاء أبيض ليصور آثار النقاط اللانهائية من الضوء فى نقل المناظر الطبيعية ، أشار إليها على أنها «جليد». كما استغل الطلاء ذاته ليوضح التميز الثانى بين مباشرة الإدراك والعمل الفنى المنتهى «والمتوسط» ، وقد حقق هذا بخطوة غير عادية فى لوحة زيتية كاملة لأعماله الكبرى ، فاللوحة هى مثال للسخرية الرومانسية وتعكس التناقض الذى استشعره كونستابل تجاه أعماله «الأخيرة» فى المعرض.

تشكك كونستابل عند عمله فى لوحة «الجواد يقفز»١٨٢٥ فى إمكانية عرض هذا العمل وقد حار النقاد فى تفسير جفاف وسيولة أساليبه التى تجذب الانتباه إلى سطح الصورة وتبين أنها ليست لحصان يقفز ، بل هى صورة لحصان يقفز ، فمشاعر الفنان مجسدة فى السطح المرسوم للصورة.



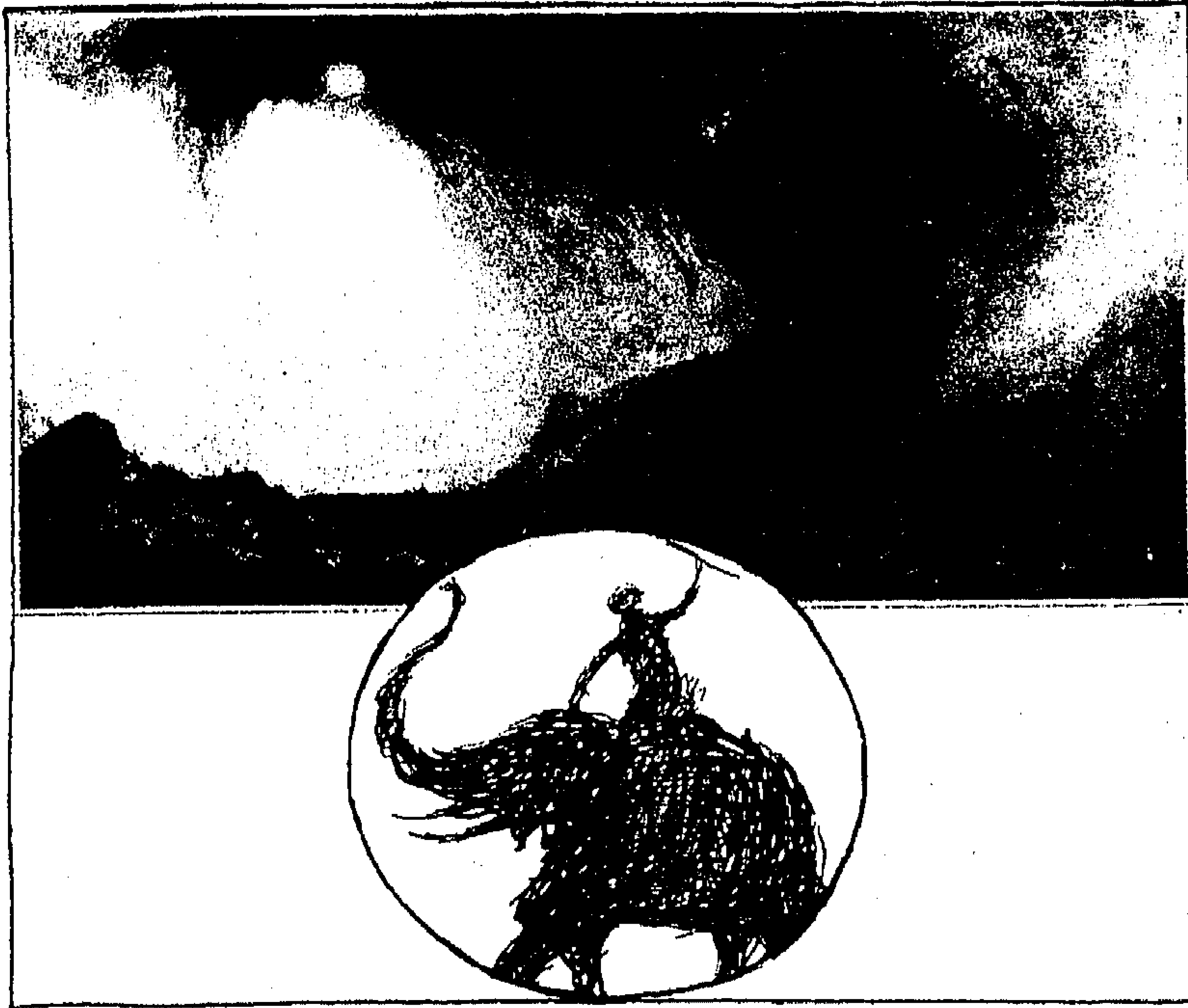
تيرنر: دوامة التغير

إذا كان كونستابل متعاطفًا مع حقائق الطبيعة الداخلية فإن معاصره ج. م. و. تيرنر J.M.W. Turner (١٧٧٥-١٨٥١) هو الرسام الذى استكشف دراما الجليل فى الطبيعة بوصفها اضطراب التغير أو التجريد الملىء بالضوء، فرؤية كونستابل للعالم المزدحم بآلاف النقاط من الضوء قد محاها تيرنر فى عاصفة الضوء التى لا يمكن فيها لأى عنصر أن يسود ، فالماء والنار والهواء والأرض انصهروا جميعًا تحت تأثير الضوء ، وقد هاجم الكثيرون نظريته عن الفن من أمثال هازليت وأثنى عليها البعض من أمثال كونستابل.



انقسمت أعمال تيرنر إلى شقين : أحدهما : التجريد الجذرى ، والآخر: هو الأعمال المتسقة مع ضرورة بقائه كفنان ، وعلى الرغم من فرديته الرومانسية إلا أنه كان متعاطفا بشدة مع المناظر الكلاسيكية لكلود لوران ، ويعتبر تيرنر نموذجا جيدًا للتوتر بين التعبير عن الذات ومسايرة العرف الذى يميز العديد من الرومانسيين.

ومن أولى روائع تيرنر لوحته «عاصفة الجليد»: هانيبال وجيشه يعبران جبال الألب» فهى تنتمى إلى رسوم التاريخ التى قبلتها الأكاديمية الملكية ، إلا أن السرد ينكمش حتى أسفل الرسم ، فشخصية هانيبال وجيشه لا تظهر بسبب العاصفة التى ألقت الكثير من الغبار عليهم.



ويترك ذلك أثرا ساخرا وبنّاءً، فتبدو طموحات الإنسان المحارب مضادة لقوى الطبيعة، ولكن عندما تحين لحظة الاضطراب، تغدو فى غاية الأهمية ، ويرى تيرنر أن لحظة الثورة والهيجان هى موضوع اللوحة ، ولتوضيح رؤيته عن الاضطراب والهيجان يستخدم الألوان بشكل تجريدى لا مجازى ، وقد بلغ الذروة فى هذا الأسلوب، خاصة فى أعماله الأخيرة.

طور الرسامون الرومانسيون رؤية شخصية عن طريق دراسة المنظر الخارجى للطبيعة، وهى إحدى مفارقاتهم ، استخدم تيرنر وكونستابل الفن للتعبير عن التجربة وعن الفن من منظور ساخر.

بليك : أورشاليم الجديدة

استقر وليم بليك William Blake (١٧٥٧-١٨٢٧) فى لندن ، وكان يتابع أعماله بمفرده ولم يحز على شهرته الواسعة إلا بعد رحيله ، ونظر البعض إليه على أنه خارج على المألوف أو مجنون إلا أن وردزويرث تحدث عنه قائلاً «إن فى جنونه شيئا يجذبنى إليه أكثر من حكمة بيرون» ولقد ابتكر بليك نظاما رمزيا متناغما عبّر عنه فى صورة : نحت ، ورسم وشعر، حيث دمج هؤلاء الثلاثة معا.



كان وليم بليك نموذجا شاذا فى الوسط الرومانسى الإنجليزى فلم يتراجع عن تعاطفه الثائر مع جماعة اليعاقبة فى الوقت الذى انسحب فيه كل معاصريه ، وهم يجرون أذيال الخيبة . ومثلت «القدس الجديدة» المذكورة فى سفر الرؤيا أهم القضايا المطروحة فى ذهن بليك حيث تأثر فى هذا المفهوم بصوفية إمانويل سويد نبرج Emanuel Swedenborg(١٦٨٨-١٧٧٢) .

وزاد هذا التأثير نتيجة ارتباطه بالمتطرفين المعتقدين فى فكر العصر الذهبى السعيد وبارتباطه بالجماعات غير الملتزمة دينيا فى لندن فى نهايات القرن الثامن عشر. وكان الإنجيل وملتون من أهم المؤثرات الأدبية فى أعمال بليك ، وكذلك كانت العمارة والفنون القوطية أهم التأثيرات المرئية عنده.

يرى بليك أن الخيال مصدر الغفران ووسيلة للاقتراب من «القدس الجديدة» أو الفردوس المستعاد على الأرض ، وينظر بليك إلى نفسه على أنه نبى حالم ، ولم تعبر خيالاته عن شعوذات بل عن رؤى صافية ، فمن تحدَّث إليهم من الملائكة كانوا حقا ماثلين أمام عينيه.



لا أعرف مسيحية أخرى ولا إنجيلاً آخر غير حرية العقل والجسد ليمارسا الفنون القدسية للخيال.

تجمع الأشكال التى نحتها بليك بين الاتجاه القوطى الحاد والجثث المسلوخة فى فئة تشريحية واحدة، فيبدو الجهاز العضلى بارزا بشكل مرعب ، لأن لها بداهة وغرابة الكابوس الحى ، وتعبر هذه الأشكال عن حالات نفسية وبنى عضوية كما هو واضح من توجهاته فى إظهار حقيقة النفس.

تناقض رومانسية بليك النفسية رومانسية وردزويرث فلم يكن مهتماً «بالإبداع الخارجى» أو بالطبيعة أو حتى بالأحاسيس التى تدركها «بالنسبة لى ..... هى عرقلة وليست عملاً ، إنها تماما، مثل البقعة القذرة على قدمى ، ليست جزءا منى ».

التناسق المخيف

تخضع نبوءات بليك الفنية والملحمية لما يراه من تناقض وتناسق دائمين ، وقد تأثر في ذلك بأفكار الصوفي الألماني يعقوب بوهمي Jakob Bohme (١٥٧٥-١٦٢٤) . فهناك عدد من الصفات مثل البراءة، والحنكة والحب والكراهية والعقل والخيال والجنة والنار، تشكل فيما بينها نوعا من الجدلية التي تسيطر على الأساطير الخاصة ببليك «فالحرب الذهنية » والتي يمكن عن طريقها استعادة أورشليم الخيالية ماثلة في هذا التوتر بين المتناقضات.

ونرى بليك في غاية الحذر من تواجد تلك المركبات في الفن، فهو لا يحاول أن يوفق بينهما أو ينفي أحدهما عن الآخر، لأنه يرى أن التناقض هو المرتكز الأساسي الذي تقوم عليه الرؤية الداخلية ، ويقارن بليك في إحدى قصائده المعروفة «النمر» بين الحيوان ذي الحياة النشيطة الغامضة ، ذي التناسق المخيف وبين الصورة الإنجيلية عن الحمَل الوديع.



اعتنق بليك فكرة المسيح الثائر رافضا المفهوم التقليدي عن «المسيح الزاحف» لأنه غاية في الوضاعة والتبسط، كما اهتم بليك بالحياة الجنسية بوصفها «الوسيلة التي تبسط بها الروح جناحيها» فصوفية بليك هي صوفية متقدة العاطفة ومجاهدة.

مقارنة بليك

اعتنق بليك قيم العصور الوسطى المتمثلة فى الحرفية والمغزى الأخلاقى ، كما استهجن الأكاديمية الكلاسيكية الجديدة ، وهو فى ذلك يتشابه مع جماعة الفنانين من «النصارى» الكاثوليكية الألمانية (١٨٠٩ـ١٨٢٩) ولكنه فى الوقت الذى فصلت تلك الجماعة الجو الرهبانى للورشة الشيوعية ، المشترك على جو الأكاديمية ظل بليك وحيدا كفنان يُعلِّم نفسه بنفسه.

وكان بليك معاديا للحركة الصناعية وناقما على تجاوزات العقل التنويرى الذى جعل الإنسان بمثابة ترس فى آلة الوجود.



كان لاتجاهات بليك صدى بين الأدباء الرومانسيين مثل نوفاليس الذى رأى فى التنوير تحويلاً للسرمدى والموسيقى الإبداعية للوجود إلى ضجيج مستمر للمصانع الهائلة.. فهى طاحونة فى ذاتها ، طاحونة للذات . ويتفق نوفاليس مع بليك على أن استكشاف الإنسان الجديد هو العلاج الوحيد من الظروف الحديثة.

---

(١)Nazarene جماعة من الرسامين الألمان يطلقون على أنفسهم اسم أخوة القديس لوقاء استهدفوا أحياء التصوير الدينى بالعودة إلى فن ألمانيا فى العصور الوسطى وإيطاليا فى بداية عصر النهضة .(المراجع)

المشروع اليوتوبى

نظر وردزويرث وكوليردج وآخرون إلى الثورة الفرنسية على أنها نموذج فاشل فى تطبيق الحرية والتقدم الكامنين فى حركة التنوير ، فاستمر ورد زويرث فى اهتمامه بالطبيعة واتجه كوليردج إلى توظيف طاقاته الإبداعية كما بدت فى قوله «يوم أموت، تأكد من أن تقول إن وردزويرث قد تنزل عليه من السماء مبينا له ماهية الشعر الحق حتى أدرك أنه ليس بشاعر».

وكان المشروع اليوتوبى Pantisocracy أحد الإرهاصات الأولى للانفصال عند كوليردج ، وقد طور هذا المشروع بالتعاون مع الشاعر روبرت ساوذى عام ١٧٩٤ .



وكانت «البانتسقراطية» (١) هى الترياق الذى سيعالج النقص الحاد فى نقاء نماذج الثورة الفرنسية ، ويقوم ذلك المشروع على فكرة أن المجتمعات الصغيرة بوسعها أن تحقق الكمال التام فى هذا الوجود الذى فشلت الحركات الكبرى فى تحقيقه ، إلا أن المشروع فشل عند التطبيق.

---

(١) المدينة الفاضلة التى أراد كولردج أن يقيمها مع أصدقائه متأثراً بالمبادئ الديمقراطية التى كشفت عنها الثورة الفرنسية (المراجع).

الاقتصاد السياسى: العلم الكئيب

اتجه كوليردج إلى إحياء خرافة اليوتوبيا فى عصر العلم والتصنيع ، فى الوقت الذى عانق فيه الآخرون الرأسمالية الصناعية بوصفها القادرة على تحسين ظروف الإنسان ، ومن بين هؤلاء كان فيلسوف التنوير الاسكتلندى آدم سميث Adam smith (١٧٢٣ـ١٧٩٠) الذى أرسى أسس هذا «العلم الكئيب» المختص بالاقتصاد السياسى. فقد نادى بـ «حرية التجارة» فى كتابة «بحث فى طبيعة وأسباب ثروة الأمم » (١٧٧٦).



يلتقى ديفيد ريكاردو David Ricardo(١٧٧٢ـ١٨٢٣) مع سميث فى مفهومهما عن حرية التجارة ، أضاف نظرية العمالة فى قيمة علم الاقتصاد الكلاسيكى ، وقد وجد هذا الاتجاه التجريبى صدى له فى فلسفة «النفعية » التى طورها المفكر الاجتماعى جيرمى بنتام (١٧٤٨ـ١٨٣٢) فالسعادة فى مذهب بنتام يمكن معرفة حجمها فى الإنسانية ، وكذلك يمكن أن تنبنى القرارات الخلقية على أسس إحصائية.

مفهوم أوين عن يوتوبيا الاشتراكية

غدت أسطورة كولردج عن يوتوبيا أقرب إلى الواقع باقتراح المفكر روبرت أوين Robert Owen (١٧٧١ـ١٨٥٨) لليوتوبيا الاجتماعية ونظمها الإنسانية ، وقد بدأ أوين تجربته الاجتماعية عام١٧٩٩ عندما اشترى مصنع نسيج فى «نيولانارك» باسكتلندا حيث طور ظروف العمل ، وفى عام ١٨١٦ أقام مدارس لتدريب صغار العاملين عنده ، ونادى أوين بإحلال التعاون (معارضا بذلك قواعد الاقتصاد الكلاسيكى) محل المنافسة.



من الجدير بالذكر أنه أراد أن يؤسس «يوتوبيا» فى العالم الجديد ، كما خطط لذلك كولردج وساوزى من قبل فى (نيوهارمونى) فى إنديانا ، ولكن هذه الصورة القائمة على القرية المتوحدة والمتعاونة انهارت لاختلاف أفرادها فى المبادئ الأساسية التى تحكمهم ، كما فشلت أول تجربة للاشتراكية البريطانية ، وفى الآن ذاته كانت جماعات سان سيمون وفورييه وغيرهم يشكلون اتجاههم الخاص عن يوتوبيا الاشتراكية ، كما سيتضح فى الصفحات القادمة.

الجيل الثانى من الرومانسيين الإنجليز

عبرّت حمى حركة «العاصفة الاندفاع» والقومية الجديدة فى ألمانيا ، وكذلك الحركات المعادية لكلاسية فرنسا عن شيوع الرومانسية كقضية سياسية وشعبية فى قارة أوروبا أكثر منها فى بريطانيا ، فتأثُّر الثقافة البريطانية بالرومانسية كان تأثراً حاداً مثلما حدث فى بقية أجزاء القارة ، ولكن بريطانيا تتميز بأنها ذات مجتمع محافظ فكانت ثورتها هادئة.



أصيب الجيل الثانى من الرومانسيين الإنجليز من أمثال شيلى وبيرون وكيتس بالذعر عندما واجههم تحفظ العظماء السابقين لهم بالرغم من أن كلاً منهم قد عمل بمفرده مسترشدا بنفحات وردزويرث الشعرية خاصة نموذجه المأنسن للسامى.

الكافر شيلى

يعتبر بيرسى بيشى شيلى Percy Bysshe Shelley (١٧٩٢ـ ١٨٢٢) أحد المتطرفين سياسيًا إلى درجة الفوضوية ، فهو يعتبر كل أشكال السلطة شريرة وغير صالحة للتزاوج ، لأنها أنكرت حقوق المرأة، ففي قصيدته «الملكة ماب» ١٨١٣ يعادى الملكية والكنيسة والتجارة ويؤيد الإلحاد والحب المتحرر والنباتية والجمهورية.

وعُرف فى المدرسة بـ «شيلي المجنون» و «شيلي الملحد» وفُصل من جامعة أكسفورد لأنه نشرَ مقالاً بعنوان «ضرورة الإلحاد» ١٨١١ وقد سجلت وفاته مجلة «لندن كورير» بعد مرور إحد عشر عاما على رحيله معلقة فى سخرية «شيلى صاحب بعض الكتابات الشعرية الكافرة ، قد مات غرقاً وهو الآن يدرك إذا كان هناك رب أم لا».



وكان رفض شيلي لسلطة الدين استثناءً فى بدايات القرن التاسع عشر ، وقد تأثر فى فكره بفوضوى التنوير الفيلسوف ويليام جودوين William Godwin(١٨٣٦-١٧٥٦) زوج الرائدة النسوية مارى ولستونكرافت، وفى عام 1814 هرب شيلى مع ابنتهما مارى التى لم تتجاوز الخامسة عشرة ربيعًا، والتى عُرفت بمارى شيلى والتى كتبت الرواية القوطية «فرانكنشتاين » (١٨١٨).

دفاع عن الشعر

اهتم كولردج فى كتابه النقدى (سيرة أدبية) ١٨١٤ بشرح نظرية أ. ف شيلنج عن الأشكال العضوية فى الفن ، وقد تأثر بمفاهيم الجمال عند ذلك الفيلسوف الألمانى ، تولى شيلي أفكار كولردج بالتطوير فى مقالة «دفاع عن الشعر» ١٨٢١ ويرى شيلي أن العملية الإبداعية ذاتها خفية وغير معروفة ، وهكذا يغدو الفنان القناة الأم للعمل الإبداعى.



يرى شيلي أن الشعراء هم المشرِّعون المجهولون فى ذلك العالم ، والشعراء انعكاس للظلال العملاقة التى يلقيها المستقبل على الحاضر، اتبع شيلى منهج وردزويرث فى ثورة الكلمات ، ولكن من منظور فوضوى ، حيث تنبع الأخلاق من ضمير الفرد ، يسترشد فقط بالخيال.

بروميثيوس أو العبقرية الرومانسية الفاشلة

يتمثل البحث الرومانسى عن الطاقات السرمدية للشعور غاية بعيدة المنال ، اتسمت باللعنة البطولية أو الحتمية ، فبروميثيوس عملاق الأسطورة الإغريقية الذى سرق النار من الآلهة لتستفيد منها البشرية أصبح هو الرمز الرومانسي للبطل «التيتانى»(المارد الجبار) الذى يناضل ضد العدوان والاضطهاد من أجل خير الإنسانية ، وكذلك فإن شخصية «فاوست» عند جوته نموذج آخر من بروميثيوس لأنه يبحث عن الحرية والقوة والمعرفة الغيبية من خلال تعاونه مع الشيطان.

عوقب بروميثيوس بالربط فى صخرة حتى نهاية العالم كنتيجة لسرقته النار.



توضح رائعة شيلي الرومانسية «بروميثيوس طليقا» (١٨٢٠) موقفه السياسى ، فقد منح بطله صفات الشيطان فى «الفردوس المفقود» لملتون (١٦٦٧) مميزا إياه بأنه البطل الحقيقى الذى تحدى الإله المسيحى الظالم.

فرانكنشتاين

أضفت ماري شيلي على البطل بروميثيوس شكلا معاصرا ، عندما جعلته عنواناً جانبياً لروايتها «فرانكنشتاين» بروميثيوس الحديث ، حيث يستخدم د. فرانكنشتاين «نار بروميثيوس الحديثة» (النار الكهربية) التي تحرك المخلوقات وتؤدى إلى نتائج مفزعة.



في معرض انتقادها للرجل والأنا الإبداعي الرومانسي ، خاطبت ماري شيلي دعائم العبقرية (الفاوستية) التي اكتسبت تجاربها الكثير من المعارف اللامحدودة في هذا الوجود ، فعرضت رواياتها مدى خطورة حالة الانكباب على الذات التي يعاني منها المفكرون الرومانسيون المهتمون بشعورهم الخاص.

الكهرباء والنقاش الحاد

اكتشف لويجي جلفاني Luigi Galvani (١٧٣٧ـ ١٧٩٨) أن أرجل الضفدع تنتفض عندما توضع في مجال كهربى ، وانتهى إلى أن الجسد مصدر من مصادر الكهربية ، رفض أليساندرو فولتا Alessandro Volta(١٧٩٥ـ١٨٢٩) مخترع البطارية الكهروكيمائية فكرة الجلفانية عندما أوضح كيفية إنتاج التيار الكهربى المستمر ، وأثارت تلك التجارب الكهربية «النقاش الحاد» فى عام (١٨١٤ـ١٨١٩)عن أصل الحياة.



كان «النقاش الحيوى» موضوع إحدى المناقشات بين بيرون وطبيبه د. بوليدورى، ومارى شيلي وزوجها بيرسى أثناء إقامتهم عند بحيرة جينيفار فى عام ١٨١٦ عندما كتبت «فرانكنشتاين».

فـارادای والمغـنـطـة الـكـهـربـيـة

كان تسخير الكهرباء لخدمـة الإنسان من أهم معالم العصر الرومانسى ، ومن أعظم العلمـاء فى هذا المجـال كـان مـايكل فـارادای Michael Faraday (١٧٩١-١٨٦٧) وكان أبوه يعـمل حداداً ، وأصبح فارادای مـساعدا فى مركـز بحوث هنرى دايفى لكنه مـثل معـاصـره جون كـيتس طُرِد مـن المؤسسـة ، لأنه من الطبـقة الدنيـا (Cockney) اكتشف فارادای العلاقة الحاسمة بين الكهربية والمغناطيسية.



تميـز فارادای بمنهـجه العلمى الشـعبى والذى جـعله مـتفـردا بين العلماء الرومـانسيـين ، فاستـخدم اللغة السهلة الموضحـة بالصور، المستمدة من الـتجارب كوسيلة لتـوضيح نظريته ، وكانت تصميماته للمجال المغناطيسى الأساس الذى قامت عليه الفكرة الحديثة لمجالات القوة فى المكان ، كما ارتكزت مكتشفات أينشتاين على أعمال فارادای.

العلم الباثولوجى

فى الوقت الذى اتجه فيه أحد أفرع العلوم الرومانسية إلى خدمة التقدم الصناعى، اتجه الآخر نحو علم الأمراض الذى يعنى استكشاف الحالة الداخلية للإنسان ، حيث أدى الشغف الرومانسى باللاعقلانية والفطرة إلى تطور علوم الجريمة والنفس ، وتقدم علم الأعصاب منفصلا عن زيف علوم الفراسة ، وقد أدى التطور التاريخى للثقافات إلى إرساء أسس علم اللغة والأنثروبولوجيا.

حاول العلم الرومانسى البحث فى خبرات الإنسان باستخدام نماذج «الفلسفة الطبيعية» الألمانية محاولاً استقصاء أى علاقات خفية بين الإنسان والكون. وخير مثال على ذلك هو فرانز ميزمار (١٧٣٩-١٨١٥) ونظريته عن (المغنطة الحيوانية) (التنويم المغناطيسى).



قضت عملية منهجة العلوم فى أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر على تلك الاتجاهات الغامضة ، فيمكن لنا الآن أن نقيس التجارب الداخلية ونحددها بشكل شائع ومقبول. وقد انبنت مجهودات فرويد عن اللاشعور والدوافع والغرائز على انبهار حركة الرومانسية بالأحلام والأنشطة الخفية للنفس.

النساء والرومانسية

لم تتبع الرومانسية طريق المساواة الجنسية التى نادت بها ماري ولستونكرافت عام ١٧٩٢ فى كتابها «دفاع عن حقوق المرأة». وكانت من أولى فلاسفة الاتجاه النسوى الخارجين من تحت عباءة التنوير ومبادئ الثورة الفرنسية ، ونما الجيل التالى لها حاملاً أعباء «أيديولوجية الرجل الرومانسية» التى جعلت من المرأة مخلوقا غير عاقل: نزوة وعاطفة مقتصرة على قضاء الشهوة.



اتبعت ماري شيلي نهج وردزويرث فى «ثورة الكلمات» فالكتابة على الأقل تُمكِّن المرأة من منافسة الرجل والأدب القوطى يعتبر شكلاً تجريبيًا من أشكال العداء الذى يبيح البحث فى حدود الجنس والهوية والثورة والمكتشفات العلمية والروابط العائلية الفاسدة فى إطار روائى تجريدى.

كيتس : الواقعى والمثالى

على غرار ورد زويرث، طوَّر كيتس من الفلسفة الطبيعية ، ووجد أن العالم المرئى والمحسوس هو مقياس السامى ، لكن كيتس كانت لديه رؤية أخرى مأساوية ، فالخيال يمكنه أن يلحق بالسامى، ولكن السامى يظل بعيدا عن قدرة الخيال المحتومة بالموت ، ويظل المثالى فداءً للواقعى.

وقد توازت تلك العملية فى حياة كيتس نفسه ، لكنها سرعان ما توقفت عندما أصابه مرض السل العضال ، وبرز احترام كيتس «للواقع» فى الثراء الشعورى لأسلوبه الشعرى.



الجمال هو الحقيقة

عبَّر كيتس فى إحدى قصائده الأولى «إنديميون » Endymion (١٨١٧) عن هذا التوتر بين «الواقعى والمثالى». فبحث إنديميون عن نموذجه الرومانسى سينثيا، القمر، ينتهى بحبه لامرأة من الواقع هى «فيوب» ، وهى فى الحقيقة (سينثيا متخفية) ، ويمكن قراءة القصيدة على أنها رمز لبحث الإنسان الدءوب عن الجمال المثالى ، لكنه يفجع دوما بالواقع . والجمال، سواء كان واقعيا أم مثاليا، المعلم الوحيد المباح للإنسان، يقول «كيتس»: «لا أوقن إلا بقدسية المشاعر القلبية وصدق الخيال وما يفترضه الخيال كجمال لابد أن يكون حقيقة سواء كانت موجودة قبل ذلك أم لا».



تميزت فلسفة كيتس بأنها إنسانية الطابع ، فأهمية الخيال عنده لم تمنعه من الانفتاح على الموجودات الأخرى. ونظريته عن «القدرة السلبية» تبرز فى شعره على أنها انفتاح خيالى وشامل على كل مظاهر التجربة البشرية.



ترتبط فكرة «القدرة السلبية» بمفهوم المفارقة الرومانسية ، فكلاهما يتسم بالنظرة الجمعية ، فالمفارقة تبرز فى أعماله من خلال عدد من الموضوعات التى تُكّون خليطا من الأساطير الكلاسية المطبوعة بطابع العصور الوسطى التى ترفض الالتئام مع العناصر الغنائية أو المأساوية ، وتعبر غنائيات كيتس عن مفهومه المأساوى للوجود. فجمال الأشياء لا يمكن أن يُرى إلا فى قصائده الغنائية ، ولا يمكن أن تعبر عن مفهوم «عدم الاقتراب من العالم » إلا من خلال المأساويات.

مدرسة الكوكنى (الفقراء)

تعرّض كيتس فى حياته لهجوم لاذع من الصحافة ، فقد سخروا منه لأنه من أبناء الطبقة الدنيا ، مثله فى ذلك مثل الكثيرين من أصدقائه الأدباء من أبناء الأحياء الفقيرة كوليام هازليت ولالى هانت Leigh Hunt (١٧٨٤-١٨٥٩) فلم يكن كيتس من أبناء الطبقة العليا فحسب ، كنا هجر إحدى المهن المحترمة وهى الطب من أجل الفن ، وتحدث عنه أحد النقاد فى الصحف قائلاً «إن كيتس ترك مهنة الطب المحترمة من أجل احتراف الكآبة لشعراء الفقراء»



أطلق بيرون عليه اسم «كيتس الشرغوف» (*) ووصفت «إنديميون» بأنها «سفاهة هادئة وثابتة». ترك كيتس تأثيراً حاداً على الحركة الجمالية فى نهاية القرن التاسع عشر التى اعتنقت فكرة «الفن للفن» ، اشتهر كيتس بالملامح الفلسفية لأعماله التى طالما وصفت سابقا بأنها حسية.

(*) الشرغوف هو (صغير الضفدع) . (المترجم)
ـ Kocknery حى شرقى لندن. (المراجع)

بيرون : النموذج الأصلى الرومانسى

عند السؤال عن النموذج الأصلى للرومانسيين، سيتبادر إلى ذهن الكثيرين اسم الشاعر جورج جوردون الشهير بـ لورد بيرون Lord Byron (١٧٨٨ـ١٨٢٤) وتتميز مؤهلاته الرومانسية بأنها لا عيب فيها.

عاش لورد بيرون طفولته قلقاً متعبا فى أحد الأديرة القوطية ، وكان يتمتع بوسامة عالية لكنه كان يعانى من العَرَج ، احتفظ فى إحدى قاعات كمبردج له وأطلقت عليه محبوبته ليدى كارولين لقب (المجنون) والفاسد «من الخطر التعرف عليه» . ذاع صيته بشكل مفاجىء وهو لم يناهز ٢٤ عاما.



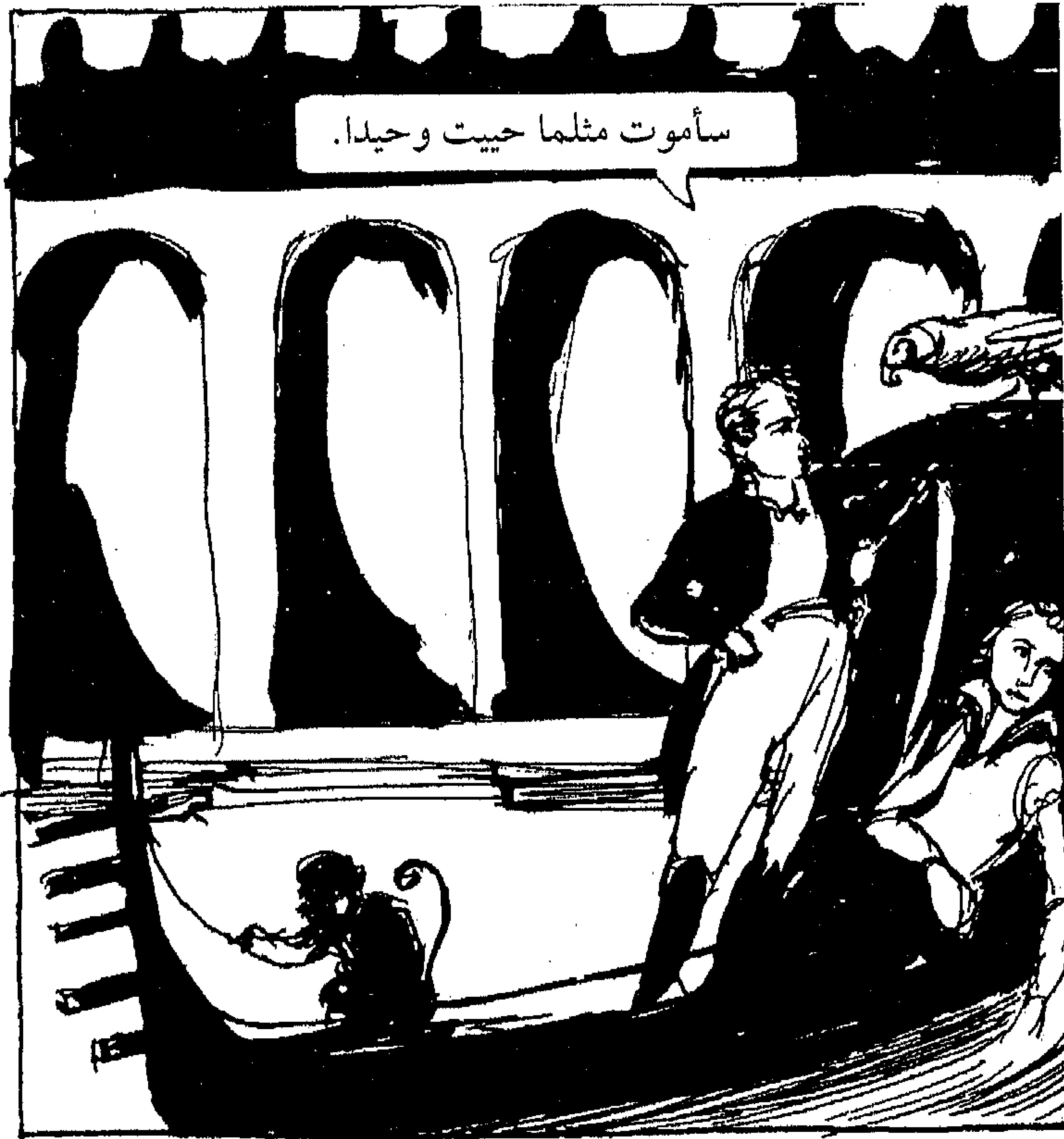
ساندت خطبته الأولى فى مجلس اللوردات محطمى الماكينات (١) ، كما كانت له مغامرات عاطفية مع أخته غير الشقيقة الأمر الذى أدى إلى طرده ونبذه ، عاش حياة البداوة فى إيطاليا واليونان وكتب ملاحم ، من نوع الشعر الساخر ، وأمد الثوار الإيطاليين بالسلاح ومات أثناء قيادته للثوار اليونانيين فى حربهم ضد الأتراك لنيل الاستقلال ، وقد جسد اللورد بيرون الروح المولعة بالإغريق فى أوائل عام ١٨٢٠ .

(١) جماعة من العمال الإنجليز عمدت فى أوائل القرن ١٩ إلى تحطيم ماكينات المصانع لاعتقادها أن استعمال هذه الماكينات سوف يفضي إلى تناقص الطلب على الأيدى العاملة.(المراجع)

الحاج المتشكك

على الرغم من الصورة الرومانسية المرتبطة باللورد بيرون ، فإن أعماله تحمل كثيرا من المعالم المعادية للرومانسية ، فبيرون نفسه هاجم الرومانسية خاصة رومانسية «شعراء البحيرة» الإنجليز ، ممجداً شعراء الكلاسيكية الجديدة من أمثال (دريدن وبوب) كما تبادل الإعجاب مع جوته لإطاره الكلاسيكى الناضج.

تعكس مواقف بيرون المتشككة خيبة أمله فى المتطرفين الرومانسيين السابقين من أمثال ورد زويرث ، كما تبين ابتعاده المثير للسخرية عن ثوابت مفكرى أواخر عصر التنوير التى قامت من أجلها الثورة الفرنسية. تبدو ملامح الإثم والنبذ واضحة فى أعماله التى ظهرت فى مسرحه الشعرى وبطله المشؤوم (مانفرد) (١٨١٧) الذى كان إثمه حبه لإحدى المحرمات عليه مثل بيرون.



ساءت سمعة بيرون عندما نُشِر الجزء الأول والثانى من «رحلات الفارس تشيلد هارولد » عام ١٨١٢ التى تحكى عن جولات أحد المنبوذين من المجتمع . ومنذ البداية نلاحظ ارتباط الأسطورة الشخصية بمغامرات الأبطال المتمردين الأشرار، وكان بيرون شديد الشبه تشيلد هارولد ، الإنسان «الذى فى أفعاله - لا أيامه - يسبر أعماق الحياة ، لذا لا شىء يدهشه» .ويعتبر بيرون «سائح السرمدية» من منظور صديقه شيلى.



ومن المفارقات أن عمل بيرون أضحى عملاً متفكهاً على البطولات ، أما «البطل البيرونى»، فقد غدا نموذجا للرومانسية البطولية الحقة ، وعندما أطلق بيرون على «تشيلد هارولد» لقب «الطريد الخارج عن عقله المظلم» بات من العسير علينا أن نحدد هذه الشخصية من خلال مؤلفها .

كان بيرون ماديا متشككا على خلاف شيللى الذى اعتنق الأفكار الأفلاطونية الجديدة عن الحقيقة التى تجاوز الحس ، أما بيرون فقد كان ماديا شاكا لم ير أى حقائق خلف عالم الماديات . وكان تفكيره المادى مستمدا من مادية عصر التنوير التى وصلت عنده إلى حدها الأقصى..

دون جوان : أهي ما بعد الحداثة؟

في رائعته الكوميدية غير المكتملة «دون جوان» (١٨١٩ـ ١٨٢٤) أتم بيرون استخدام المفارقة الساخرة بغرض إرباك تجربة القارئ، فقد نحى منحى الشكل الإيطالي في الشعر، متآلفاً مع شعراء النهضة الهزليين المتسمين بالأسلوب الحواري والاستطرادي . وتتميز قصيدة «دون جوان» بأسلوب الرحالة والصعلكة، وعلق عليها العديد من النقاد زاعمين أنها نموذج لما بعد الحداثة ، فتعدد الموضوعات والانتقال من الاعترافات الشخصية إلى النقد السياسي ، ومن الحلقات الرومانسية إلى المشاهد الجنسية يوضح رغبة بيرون في إثبات أن الحياة لا يمكن احتواؤها من خلال أي نظام فكري.



ترى عشيقة بيرون تيريزا جويشيولي أنه لم يكن من الواجب نشر «دون جوان» لأنها مثيرة للاشمئزاز، كما أوضحت ذلك المؤسسة الأدبية.

التهافت على البيرونية

اكتسب الاتجاه البيروني شهرة واسعة في أوروبا في نهاية العشرينيات من القرن التاسع عشر مثلما حدث لـ فارتر قبل ذلك بخمسين عاماً ، ولم يرفع بيرون إلى مرتبة النموذج الأصلي للرومانسية سوى تحرره السياسي على الرغم من أسلوبه الكلاسيكي الجديد ، تحدث بيرون إلى الأجيال الجديدة من الرومانسيين المحبطين بسبب عودة النظم القديمة بعد هزيمة نابليون ، وقد أوضح بيرون ذلك عند انتقاده لفشل نابليون ، فكتب في قصيدة «دون جوان».



لم تسنح الفرصة لأحد غير نابليون الذي أفسدها ، لقد حررت أوروبا من تكالب الجبابرة عليها ، فبُورِكت في كل مكان.

لكنه أبدى احتقاره الشديد لأعداء نابليون وخصومه المنتصرين، خاصة دوق ويللينجتون (1769-1852) وكل المعارضين لنابليون والمشاركين في ذلك النصر.

«ولسوف أسعد عندما أعلم ، من غيركم ، الذي في ووترلو؟»

عودة الملكية فى أوروبا

استعادت أوروبا نظامها السابق للثورة الفرنسية من خلال مؤشتمر فينا (١٨١٤ـ ١٨١٥) الذى قاده المتشددون من صناع القرار وهم الأمير متدنيخ Prince Metternich (١٧٧٣ـ١٨٥٩) أمير النمسا وشازل دى فاليراند (١٧٥٤ـ١٨٣٨) ملك فرنسا والفايكونت كاسيلراى Viscount Castlereagh (١٧٦٩ـ١٨٢٢)[1] وزير خارجية بريطانيا ، فقد اتفقوا على عمل توازن بعد انهيار الامبراطورية النابليونية واسترداد ملكية ما قبل نابليون. وتأكد استقرار النظام من خلال «التحالف المقدس»، لبريطانيا والنمسا وروسيا وبروسيا وهى الأنظمة الأوروبية السلطوية المستعدة للقمع عند حدوث أى انقلاب.



تطلبت العودة إلى «النظام القديم» رقابة أمنية دائمة على الشعوب ، لكن هذه الشعوب مثلت تهديدًا خطيرًا لأنصار استرداد الملكية، لأن سنوات الحرب، وانهيار الإقطاع وانتشار المبادئ القومية والمواطنة كان قد ألهب مشاعرهم وعبأ نفوسهم.

---

(١) سياسى بريطانى من أركان حزب المحافظين يعتبر المهندس الحقيقى للتحالف الدولى ضد نابليون بونابرت، مثل بريطانيا فى مؤتمر فينا الذى غيّر خريطة أوربا عام ١٨١٥ . (المراجع)

لم تنجح حـركة إعادة الملكيـة فى التخلص من حـالة التوتر فى أوروبا ، فـفى إنجلترا على سبيل المثال قامت «حـركة محطمى الماكينات» بين عامى (١٨١١ـ١٨١٣) حيث قام عمال النسـيج بتحطيم ماكيناتهم احتجاجاً على إحـلال الميكنة محلهم. وانتهت تلك الحركة بإعدام الكثيرين ، كما أسفرت مظاهرات العمال من أجل الإصلاح البرلمانى فى مانشستر عن «مذبحة بيترلوو» عام ١٨١٩ . وعبَّرت قصيدة شيلى «قناع الفوضى» (١٨٢٠) عن استيائه من هذه المذبحة.

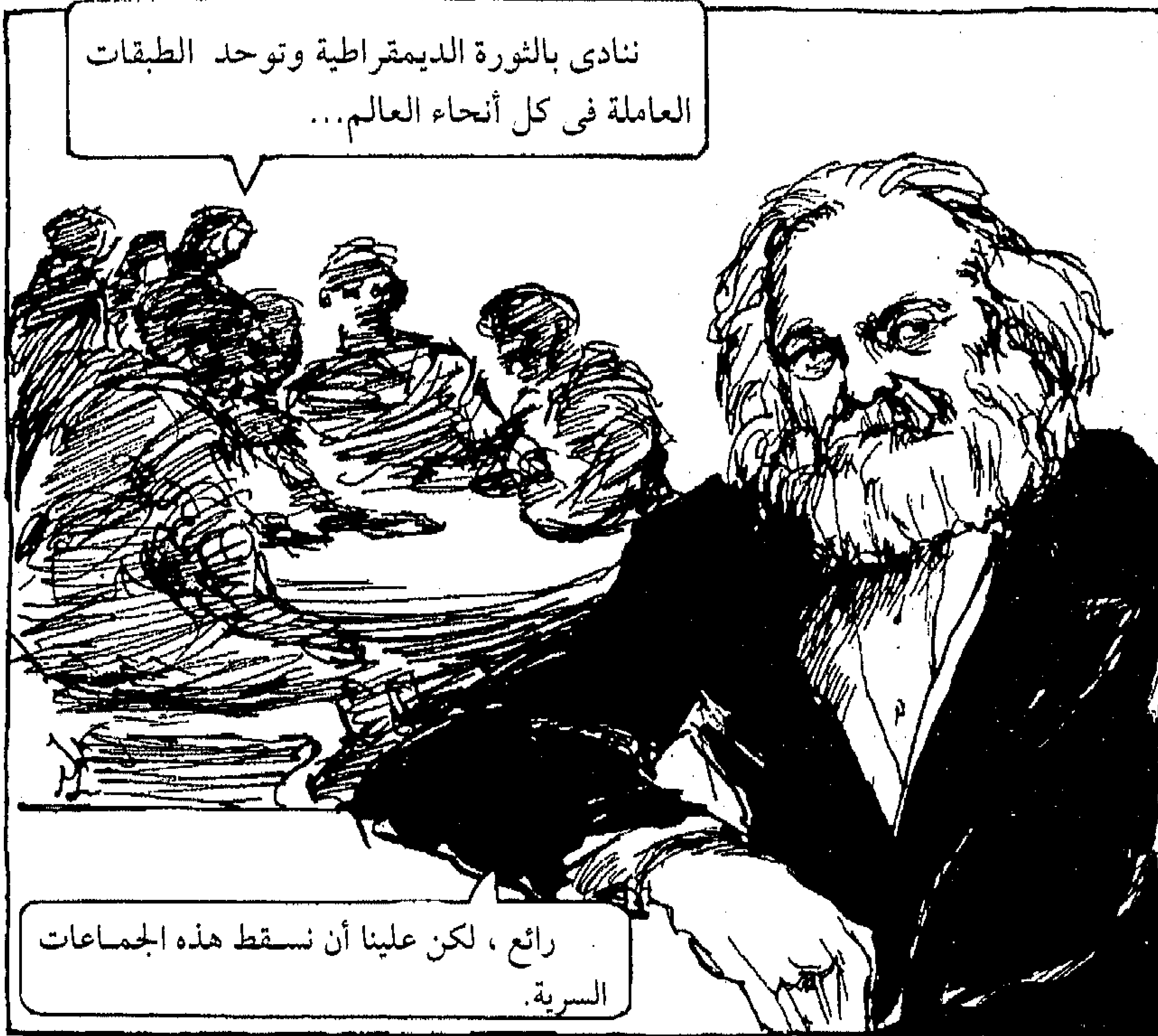


وفى عـام (١٨٤٣ـ١٨٤٤) حطمت ماكينات طحن الغلال ، واحرقت مكابس القشر فى المناطق الوسطى والمقـاطعات الشرقـية ، واستمـرت موجات الثـورة فى بريطانيا فى الفـترة من ١٨١١ إلـــى ١٨٤٨ أو كما أطلق علـيها «الأربعينيات الجـائعة» ، أما فى بقـية أوروبا فقد انتشـرت المظاهرات والثورات المسلحـة وفى عام ١٨٢٠ اندلعت الثـورات فى إسبانـيا نابولى واليونان ، وفـى الثلاثينيات فـى بلجيكا وبولندا وفـرنسا ، وفى الأربعيـنيات فى إيطاليـا وألمانيا وامبراطورية هابسبورج وسويسرا...

الجماعات الثورية السرية

ارتبط المتمردون من العمال فى انجلترا ، والمتعصبون لحركة المساواة بين البشر بعلاقات وطيدة مع الطوائف الدينية التابعة لحركة الأ العصر الذهبى السعيد. واتجه الناشطون فى أوروبا من المناهضين للحكم المطلق إلى تنظيم أنفسهم فى مؤسسات مشتركة: كالجمعية السرية الماسونية ، وبدأت تلك المرحلة بثورة جراشو بابيف (١٧٦٠-١٧٩٧) أحد أفراد جماعة اليعاقبة الذى أسس جماعة «مؤامرة المتساوين» والتى قامت بانقلاب شيوعى أسفر عن إعدامه بالمقصلة.

وعكست «رابطة المنبوذين» فى ألمانيا (١٨٣٤) الطموحات الجامحة لمسرحية شيلر «اللصوص». وتحولت هذه الجماعة إلى «رابطة العادلين»عام ١٨٣٦ ثم غيّرها كارل ماركس أثناء رئاسته لها إلى رابطة الشيوعيين (١٨٤٦-٤٧).



على الرغم من أن ماركس كان يحبذ إقامة حزب عمال عالمى، إلا أن الجماعات السرية ظلت إحدى معالم السياسة الثورية حتى جاءت الثورة البلشفية بقيادة لينين وعصابته عام ١٩١٦ .

روسيا والديسمبريون

الديسمبريون هم أصحاب أول حركة ثورية فى روسيا فى العصر الحديث للإطاحة بقيصر روسيا نيقولا الأول فى ديسمبر عام ١٨٢٥ وكانوا من كبار الضباط وعلية القوم، ومنهم الماسونيون الذين انضموا إلى جماعات ثورية مثل «رابطة الخلاص» ورابطة الرفاهية.. وتطمح تلك الجماعات إلى إقامة نظام سلطوى هرمى صارم يشابه الترتيب العسكرى فى الجيش.



فقد أقنعوا ثلاثة فيالق من جيش الحرس بالتآمر على القيصر نيقولا فى ميدان سينات فى بطرسبورج وفشلت المؤامرة وحُكم على قادتها بالإعدام بينما نُفِى الآخرون إلى سيبيريا.

بوشكين، بيرون روسيا

انضم الشاعر الأرستقراطى الكسندر بوشكين (١٧٩٩ـ ١٨٣٧) إلى إحدى الجماعات السرية ، وهى «رابطة الرفاهية» التى التحق بها من خلال الجمعية الأوروبية للمصباح الأخضر، وكان بوشكين من المتعاطفين الديسمبريين عندما بيّن مبادئهم المتحررة فى قصيدته «الحرية» (١٨١٧) ونُفى لفترة طويلة نظرا لنشاطه السياسى، كما كان على علاقة سيئة بالحكومة الروسية، وقُتل بوشكين فى إحدى المبارزات وهو يدافع عن زوجته.



يوجين أونجين (١٨٣٣) هى رواية منظومة لبوشكين ويعانى بطلها من «ارتباك فى رؤية العالم مثله مثل بيرون»، حيث يعانى من شك تام فى كل شىء، لذا فهو يتجه إلى الانغماس فى «الرؤى القلبية الحزينة» لكن هناك عدة شخصيات أخرى فى أعمال بوشكين تجسد الالتزام البيرونى بالليبرالية السياسية، ثم كانت إحدى نقاط انفصال بوشكين من بير هى أن يضع رومانسية «يوجبن أونجين» فى مجتمع معاصر فإذا أضفنا ذلك إلى لغته البسيطة ـ وأن كانت قوية ـ فاننا نرسى أسس الحركة الواقعية الروسية.

رومانسيون روس آخرون

دفع موت بوشكين ميخائيل ليرمونتوف (١٨١٤ـ١٨٤١)(١) إلى أن ينظم قصيدة في رثائه ، والتي نُفي بسببها وأضحى ليرمونتوف شاعر الرومانسيين الأول في روسيا، وعلى غرار بوشكين، تأثر ليرمونتوف بالشكل البدائي لمنطقة القوقاز ، وقُتل في إحدى المبارزات ، وكان ليرمونتوف أول من كتب الرواية النفسية الروسية ، وهي رواية «بطل من زماننا» (١٨٤٠).

جمع الروائي الأوكراني نيقولاي جوجول (١٨٠٩ـ١٨٢٥) بين الاحتجاج الاجتماعي الواقعي والإحساس الحاد بالعبثية ، حيث قاده نفوره من الحياة الحديثة إلى الواقعية الساخرة ، فقصته «المعطف» (١٨٤٢) أخرجت مدرسة إنسانية من الكتاب قادها دوستويفسكي (١٨٢١ـ١٨٨١).



اهتم دوستويفسكي و ليو تولستوي (١٨٢٨ـ١٩١٠) بالهوة العميقة بين النخبة المتعلمة والدهماء الجهلة والعبيد المضطهدين والعاملين في المزارع الخاصة للإقطاعيين الروس . تطور هذا الاتجاه البيروني التحرري إلى «اشتراكية زراعية» في الستينيات و«ماركسية علمية» في الثمانينيات ، التي أدت في النهاية إلى ثورة لينين والبروليتاريا عام ١٩١٧ .

---

(١) ميخائيل ليرمونتوف شاعر وروائي روس يعتبر أبرز الشعراء الرومانسيين غير منازع اشتهر بروايته «بطل من عصرنا» عام ١٨٤٠ (المراجع).

إيطاليا: الكربوناريون

الكربونايون الإيطاليون هم المتآمرون ضد نظام مترنخ النمساوى الحاكم فى إيطاليا ، والمنادون بتطبيق الإصلاح الليبرالى . وهم فى الظاهر جماعات شبه ماسونية ذات طقوس معينة وإشارات سرية ، وقد انتقل تأثير هذه الجماعات إلى فرنسا حيث ارتبطوا بالجماعات الكربونارية هناك ، كما انتقلوا إلى ألمانيا واليونان أثناء الحروب الثورية ضد الأتراك عام ١٨٢٠ .

وتعددت الأهداف السياسية للجماعات الكربونارية.



ومن الجدير بالذكر أن السلطات الحاكمة جعلت من الكربوناريين تهديدًا عالميًا للوضع القائم:، ولما كانت الكاربونارى تتكون من النبلاء وملاك الأراضى وأفراد الطبقة الوسطى فقد كونّت خصومة وطنية مع الأنظمة المفروضة على إيطاليا بموجب مؤتمر فينا.

أرسى الكربوناريون أسس الحركة القومية «لإيطاليا الفتاة» في عام ١٨٣١ قادها المفكر الجمهوري جيوسيبي Giuseppe Mazzini (١٨٠٥-١٨٧٢) دعمت الشعور القومي الذي برز في النموذج الرومانسي لحرب العصابات بقيادة جيوسيبي جاريبالدي Giusserppe Garibaldi (١٨٠٧-٨٢) التي حققت الوحدة لإيطاليا عام ١٨٦١ . وعلى ذلك يكون ماتسيني هما نتاج الرومانسية الإيطالية.

هناك عدد من الحركات القومية الأخرى تأثرت بإيطاليا الفتاة بعد ثورة ١٨٣٠ وقد حُكِم على ماتسيني بالإعدام وهو في منفاه ، وعلى الرغم من ذلك البعض نادى بإقامة سويسرا الفتاة، بولندا الفتاة ، وألمانيا الفتاة ، وحتى أوروبا الفتاة.



وتحولت أيرلندا الفتاة إلى جماعة سرية أطلقت على نفسها لقب «الجيش الجمهوري الإيرلندي» I.R.A

كان الروائى والشاعر يوجو فوسكولو (١٧٧٨-١٨٢٧) الشخصية الرئيسية فى الرومانسية الإيطالية ، وتشير مواقفه المتضاربة إزاء الإمبراطورية النابليونية إلى الأزمة التى يعيشها الكثير من الرومانسيين. كتب فوسكولو «نشيد إلى المحرر بونابرت» فى عام ١٧٩٧ .

ولكنه سرعان ما أفاق من هوسه بنابليون عندما سلم مدينة البندقية الإيطالية إلى النمسا ، وبالرغم من ذلك قاتل فوسكولو إلى جانب الفرنسيين ضد الغزاة الروس والنمساويين عام ١٧٩٩ .



نُفِى فوسكولو فى عهد مترنخ نظراً لتوجهاته الوطنية فى قصته «آخر رسائل يعقوب أورتس» (١٨٠٢) أول رواية إيطالية فى العصر الحديث ، صورت الموقف السياسى فى إيطاليا عند انعطافة القرن ، وجعل فوسكولو بطله يموت منتحرا بعد خيانته البندقية وهو متأثر بآلام فارتر لجوته، وتعد رواية «المخطوبة » ١٨٢٧ لألساندر مانتزونى (١٧٨٥- ١٨٧٣) ذروة الحركة الرومانسية.

الأوبرا: الرومانسية العامة

تعبر التقاليد الإيطالية للأوبر و«البيل كانتو» (الغناء الجميل) عن النماذج الأولى للشكل الرومانسى ، فاهتمام الأوبرا برسم الانفعالات الصاخبة وتركيزها على ما هو إنسانى أكثر مما هو إلهى جعلها تمثل الروح الرومانسية ، ومن الجدير بالذكر أن الأوبرا عندما تركت الأوساط الأرستقراطية المنعزلة لتدلف إلى العالم المزدحم بالجماهير قد حققت بذلك أحد أهم الغايات الرومانسية التحررية.

بوابة بيت الصيادين



١٨٣٠ دانيل أوبر

كان للأوبرا دور مهم فى توجيه وتنمية الشعور القومى، فموسيقى fideli) عام ١٨٠٥ لبيتهوفن جعلت من الأحداث السابقة نصاً قومياً ودينياً .

كما أشعلت مؤلفات دانيل أوبر بيت الصيادين « La muette de portici» ١٨٣٠ فى بروكسل الثورة البلجيكية ضد الهولنديين، اعتبر الكثير من النقاد أولى الأعمال الأوبرالية (جيسبى فيردى Giuseppe verdi (١٨١٣ـ١٩٠١) تعبيراً عن القومية الإيطالية ، كما اشتملت أوبرا «نابوكو» التى أنتجها فى ميلان على مشاهد عنف (١٨٤٢) وكان نشيد الكورس بمثابة صرخة منادية بالمقاومة الإيطالية ضد الاحتلال النمساوى ، وغدا اسم فيردى رمزاً للاتجاه الوطنى كشعار فيما بعد، لاسم فيتوريو إيمانويل رى لإيطاليا، (أى إيمانويل فكتور، ملك إيطاليا)

أسهم العديد من موسيقىّ الأوبرا الإيطالية فى القرن التاسع عشر فى نشر هذا الشكل الفنى بين الجماهير ، ومن هؤلاء الموسيقيين جيوشينو روسينى (١٧٩٢ـ١٨٦٨) وفينسينوز بللينى (١٨٠١ـ١٨٣٥) وجاتانو دونزيتى (١٧٩٧ـ١٨٤٨).

والأوبرا مزيج فريد من المسرح والموسيقى والرقص والرسم والتصميم المعمارى الذى يتجاوب مع اتجاهات الاتساق المتزامن فى الرومانسية ويتوافق نص الأوبرا مع القصائد والروايات والمسرحيات الرومانسية الحية فى خليط خصب من الأنواع الأدبية الثرية.



تحولت العناصر الفولكلورية فى أعمال شكسبير والسير وولترسكوت إلى أعمال أوبرالية مثل أعمال فيردى (ماكبث) (١٨٤٧) وعطيل (١٨٨٧) Falstaff (١٨٩٣) ورائعة دورينزينىLucia di Lammermoor (١٨٣٥) كما أسهمت عناصر التاريخ والأسطورة فى تكوين الأوبرا الرومانسية ، فمؤلف «وليم تل» لروسينى الذى أخذ بمسرحية شيلر عام ١٨٠٤ ، يتحدث عن انتصار البطل الشعبى السويسرى على قوى الظلم.

عصر البراعة الفنية

تعتبر الموسيقى أكثر الأشكال الرومانسية الموحية بالتعبيرات الراقية، فالفنان يمكنه أن يتحدث مع المستمع بدون وسيلة مادية كالكلمة المكتوبة أو الصورة المرسومة أو المادة المنحوتة ، وكما قال الناقد الفيكتورى والجمالى وولتر بيتر Walter Pater (١٨٣٩ـ١٨٩٤) بقوله «تطمح كل الفنون إلى أن تكون فى منزلة الموسيقى».

اتسع مفهوم العبقرية فى الفنون والفلسفة ليشمل الموسيقى ، أما عن العبقرية الرومانسية الموسيقية فتكمن فى عزف الكمان ، والذى تجسد فى العازف نيقولو باجانينى Niccolo Paganini (١٧٨٢ـ١٨٤٠)كان باجانينى يكتب الموسيقى لأدائه فقط ، وكانت موسيقى صعبة الأداء للغاية حتى إن البعض قد تشكك فى أن يكون متحالفا مع الشيطان مثل «فاوست».



لم يعد العازف فى القرن التاسع عشر معتمدا على رعاية الأرستقراطيين أو على المؤسسات كما كان فى القرون السابقة ، فالآن توجد الجماهير التى تدفع مقابل عدد من الحفلات الموسيقية المنتظمة ، وتلك هى إحدى مظاهر الترفيه الشعبى.

برليوز ــ سيرة ذاتية بالموسيقى

تأسست دراسات «السولو» فى تلك الفترة من القرن الثامن عشر ، وقد كُتبت خصيصاً لعرض عبقرية المؤدى كالعازف والملحن فرانز ليزت - Franz Liszt (١٨١١-٨٦)وفريدريك شوبان Frederic Chopin (١٨١٠-١٨٤٩) ولكن من المؤكد أن إله الرومانسيين فى الموسيقى هو الملحن الفرنسى هكتور برليوز Hector Berlioz (١٨٠٣-١٨٦٩) الذى يشبه الرسام دى لاكروا فى تمثيل المعالم البارزة للرومانسية الفرنسية. فموسيقاه تتسم بتوازنها الكبير وتصويريتها (*) فى الاقتباسات الأدبية مثل«رحلات تشيلد هارولد» لبيرون و«فاوست» لجوته . إنها موسيقى السيرة الذاتية.



انبهر برليوز بشكسبير وبالممثلة الأيرلندية هاريث سميثون التى لعبت دور أوفيليا وتزوجته فيما بعد . وتعبر سيمفونية «خيالية» (١٨٣٠) عن هوسه الجنسى ، استلهمها من كتاب «دى كونسى» «اعترافات مدمن إنجليزى للأفيون » وقد ابتكر فيها برليوز «اللازمة الموسيقية Leitmotif» وهى موضوع متكرر فى المقطوعة الموسيقية ، وهنا نلحظ تأثره بالمسرح الموسيقى لڤاجنر.

(*) فى «الموسيقى التصويرية» يُستمد اللحن من فكرة خارجية ، قد تكون هذه الفكرة صورة أو قصيدة أو قصة أو أسطورة ، وقد تكون الصورة خلف الموسيقى ذات أهمية عالية لدرجة أن الملحن قد يوزع هوامش وملخصا للحبكة على المتفرجين . (المؤلف)

كلاسيكى أم رومانسى؟

كان الانتقال من الكلاسى إلى الرومانسى فى الموسيقى مبهماً ، مثل الفنون الأخرى. وتجسد النموذج الانتقالى فى الموسيقى فى العازف الألمانى الذى حمل كلا الاتجاهين ، وهو لودفيج فان بتهوفن Ludwig Van Beethoven (١٧٧٠-١٨٢٧) واعتنق فى آخر حياته الشكل الرومانسى المستمد من نفسية الفنان العبقرى، واتجه إلى عزف مقطوعات موسيقية خاصة به متحررا بذلك من حاجته إلى الدعم المالى من الجماهير والمؤسسات ، و ظلت أعماله كلاسيكية بالرغم من أنه أضفى عليها الطابع الرومانسى فى ألحانه.



الأغنية الرومانسية

تتميز الأغنية الشعبية بأنها تترك المجال للتعبير عن المشاعر القومية والشخصية، ويعتبر فرانز شوبير Franz Schubert (١٧٩٢-١٨٢٨) من أشهر العازفين فى مجال الأغنية، فقد لحن ما يزيد على ٦٠٠ أغنية اشتملت على قصائد لجوته وشيلر وآخرين من الرومانسيين الألمان، وتمثل مجموعة أغانيه أعمالاً شعرية كاملة خاصة مؤلفه «الخادمة الجميلة فى المصنع» (١٨٢٣) و«رحلة شتاء» (١٨٢٧) التى تعتبر نسخة من لوحات فريدريك المدعاة (الهائم).



تميزت أعمال فيلكس مندلسون Felix Mendelssohn (١٨٠٩-١٨٤٧) الملحن المفضّل عند الملكة فكتوريا، بالموضوعات الرومانسية المستمدة من شكسبير أوسيان والمناظر الطبيعية فى اسكتلندا وإيطاليا. اتجه مندلسون إلى إحياء ذكرى «ج. س. باخ» (١٦٨٥-١٧٥٠).وتنبأ روبرت شومان Robert Schumann (١٨١٠-١٨٥٦) فى أعماله الغنائية والأوركسترالية بتطور ما بعد الرومانسية.

ڤاجنر: العمل الفنى الموِّحد،ألمانيا الموحدة

على الجانب المقابل من السلم الموسيقى، نرى عملاق المسرح الموسيقى ريتشارد ڤاجنر Richard Wagner (١٨١٣-١٨٨٣) الذى خلط فى أعماله بين الأسطورة والمسرح والموسيقى والأسلوب المسرحى الفخيم ليخرج لنا عملاً فنيا متسقا ، واستمد فاجنر فكرته عن هذا الدمج من سيمفونية بتهوفن التاسعة ، التى جمعت بين الشعر المغنَّى والموسيقى الأوركسترالية، عبرت عبقرية فاجنر الموسيقية عن شعوره القومى الحاد، الذى اتبع فيه أفكار ج. فينشته . كان فاجنر من المغرمين بالعصور الوسطى والمتحسرين عليها ، كما كان من أعداء فكرة ألمانيا الفتاة التى يقودها البرجوازيون ، وكان أيضاً من المعادين للسامية.



عندما اندلعت الثورات مرة أخرى فى أوروبا عام ١٨٤٨ انشغل فاجنر بكتابة المقالات التى تشخص أزمة العصر الذى عاش فيه ، وعز تلك المشاكل إلى رأسمالية البرجوازية اليهودية . رأى فاجنر أن يؤدى دور بطل أعماله الأوبرالية(رينتسى) ١٨٤٠ فى القيام بدور مُخلِّص البلاد من الظروف الفاسدة التى تعيش فيها ، استمدت ألمانيا فى الثلاثينيات والأربعينيات اشتراكيتها القومية من قومية واجنر الرومانسية واتخذتها مبرراً لسياستها العرقية.

الرومانسية الفرنسية

على الرغم من الانتشار المتأخر للرومانسية فى فرنسا، إلا أن مدام (دى ستيل) Madme de Staël (١٧٦٦-١٨١٧) كانت من الدعاة الأوائل لتلك الحركة، فقد حرصت على أن تقيم «صالوناً» تنويريا تستضيف فيه القيادات الثقافية النسائية. وأخذت تعمل على نشر الآراء الرومانسية فى أوروبا فى بدايات القرن التاسع عشر. واهتمت دى ستيل بالاختلاف الذى حدده فريدريش شليجل بين المصطلح الرومانسى فى العصر الحديث والمصطلح الرومانسى فى العصر الكلاسيكى. ونشرت مدام دى ستيل فى مجلة De l' Allemagne آراء تحتوى على الاتجاهات الثقافية الألمانية.

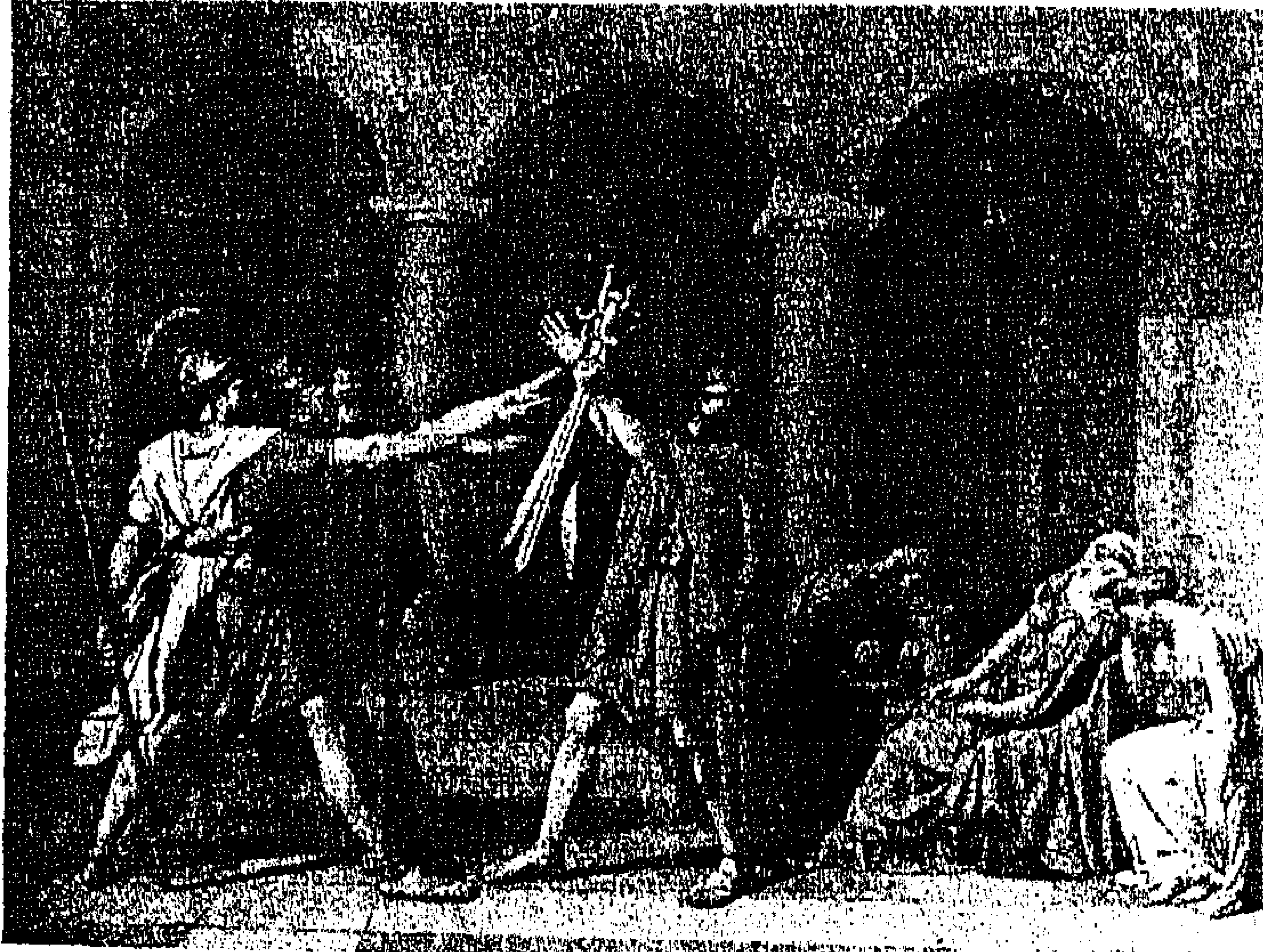


تنبأت دى ستيل فى مرحلة مبكرة عام ١٨٠٠ ببعض الاهتمامات الرومانسية مثل الحقوق الفردية والقومية فى كتابها «عن الأدب» والذى وضحت فيه مفهوم الأدب الذى يعكس روح العصر والمكان اللذين نشأ فيهما، لقد سبرت دى ستيل أغوار الأدب، ورأته نتاجا للسياق البيئى والاجتماعى الذى نشأ فيه.

رومانسية الكلاسيكية الجديدة

لماذا جاءت الرومانسية إلى فرنسا متأخرة؟ سنقول بمعنى ما أنها لم تتأخر إذا اعتبرنا أن الرومانسية فى فرنسا كانت تجربة اجتماعية فعلية مع الجمهور أولاً ، ثم مع الحروب الثورية التى امتدت لتصبح مغامرات نابليونية امبريالية . وتكمن المشكلة هنا فى أن الرومانسية قد عبّرت عن ذاتها فى الكلاسية الجديدة ، وذلك حتى عشرينيات القرن التاسع عشر. لقد تجسدت فى الكلاسية الجديدة المستمدة من روما القديمة ، والتى رمزت إلى النموذج البدائى والمثالى للفضيلة والبساطة فى مقابل النظام الفاسد للملوك الفرنسيين.

يتمثل نموذج الكلاسيكية الجديدة ذات الطابع البدائى فى لوحة جاك لوى ديفيد Jacques - Louis David (١٧٤٨ـ١٨٢٥) التى تنبأت بالمبادئ الجمهورية المتعاطفة مع الثورة ، وتطورت أو قُلْ انحرفت الكلاسيكية الجديدة فى إطار الامبراطورية النابليونية وغدت تجسيدا لخيانة الثورة.



فكتور هوجو : الميلاد الجديد المؤلم

بزغت الرومانسية الفرنسية من القهر المذل الذى فرضته حركة إعادة الملكية بعد سقوط نابليون ، حيث ناضل عدد كبير من الرومانسيين ضد القمع والانتهازية الفجة التى انتشرت فى عشرينيات القرن التاسع عشر ، ونجحوا فى إعادة إشعال نيران الثورة.

وكان الشاعر والكاتب المسرحى فكتور هوجو Victor Hugo (١٨٠٢-١٨٨٥) الصوت المعبِّر عن هذا الجيل ، يعتبر هوجو أحد العمالقة الذين وصفوا هذا العصر بأنه «عصر الميلاد المؤلم» فهو يتحدث قائلاً: إن كُتَّاب القرن التاسع عشر لديهم الفرصة الملائمة للارتقاء فى هذا العالم لتحقيق غاياتهم فى الوجود ، لكى يحملوا المصابيح ويصيروا رموزا لبداية جديدة.



أكد هوجو على تحقيق أهداف التنوير السابقة لكن من خلال الحاضر الرومانسى.

كانت الرومانسية على شفا الشقاق مع المظهر الأيديولوجى للكلاسيكية الجديدة ، التى قدست «الأحداث الجسام» فى التاريخ الفرنسى . واحتذى هوجو بهذا الأسلوب فى مقدمته لمسرحيته (كروموويل) (١٨٢٧) التى تعد إعلانًا رومانسيًا موجهًا إلى الأمجاد الغابرة للكلاسية الجديدة الفرنسية.

كان شكسبير هو النموذج المعادى للكلاسية والذى اعتنقه هوجو والروائى ألكسندر ديما Alexander Dumas (١٨٠٢-١٨٧٠) والكاتب والشاعر المسرحى ألفريد دى وسيه Alfred de Musset (١٨١٠-١٨٥٧). وقد أثارت هذه الأفكار الجديدة موجة من الاحتجاجات الغاضبة فانقطع إنتاج مسرحيات شكسبير فى باريس عام ١٨٢٢ وطلب الممثلون الإنجليز الحماية الأمنية .



واندلعت أحداث شغب عند عرض مسرحية هوجو (هرنانى) ١٨٢٠ والتى عُرِضت فى Comedie Francaise وهى المنشأ الروحى للكاتب المسرحى الكلاسيكى راسين.

ستندال: الواقعية الرومانسية

يعتبر الكاتب الروائى ستندال وهذا هو اسمه المستعار ، أما اسمه الحقيقى فهو «هنرى بيل» (١٧٨٣ـ١٨٤٢) أول رومانسى يعلق عن ذاته.

عرّف الرومانسية فى كتيبه «راسين وشكسبير» على أنها وسيلة حديثة وصارمة فى التعبير. وتعنى كلمة «حديثة» عنده الواقعية المحررة من الوهم ، وهو يناقض مثالية هوجو الثورية ، ويرى ستندال أن الأنا الرومانسى لا يمكن تحقيقه فى عصر ما بعد نابليون ، فخياراتها أضحت حادة ، وقد جسدها جوليان سوريل بطل رائعة ستندال الواقعية «الأحمر والأسود» (١٨٣٠).



ويختار جوليان الذى يعمل أبوه بحرفة النجارة أن يتقدم من خلال الالتحاق بالكنيسة ؛ لأنه يظن أنها ستكون مستقبل السلطة فى فرنسا بعد استرداده للملكية.

وجوليان هذا نموذج رومانسي بارد ، وتتحكم فى أفكاره وخططه المثالية الجمهورية البطولية ، وهو من المتيمين بنابليون ، ولكنه يضطر لإخفاء هذا الانبهار ، إنه نموذج خطر فى عصر ما بعد الثورة فى فرنسا . إنه يشبه «روبسبير» لكنه متخفٍ بسبب القمع والقهر.

وقع جوليان فى الخطيئة مع زوجة صاحب العمل «مدام دى رينال» التى يعمل فى بيتها كمعلم ، لقد أراد أن يختبر تقديره لذاته فى مقابل ثروتها ، وتتوالى أحداث الرواية التى تصل ذروتها عندما تلفظه مدام دى رينال بالرغم من حبها الشديد له.



وينتقم جوليان من مدام دى رينال بإطلاق النار عليها فى إحدى التجمعات خارج الكنيسة لكنها لم تمت ، لكن اضطراب جوليان واختلاط مشاعر الكبرياء والندم والرومانسية المنعكسة يدفعه ليقبل الحكم بالإعدام على المقصلة ، ويبقى للرومانسى الراحل حل واحد ، وهو الأنانية المفرطة التى يعبر عنها ستندال فى كتابه «مذكرات أنانى» (١٨٩٢) الذى صدر بعد موته.

بلزاك : عالم الرواية

يعتبر أو نوريه دى بلزاك Honoré de Balzac (١٧٩٩-١٨٥٠) نموذجاً آخر للرومانسيين الواقعيين ، فقد رسم خريطة للنظام الطبقى للمجتمع الفرنسى فى القرن التاسع عشر من خلال سلسلة كبيرة من الأعمال الروائية التى جمعها تحت عنوان «الكوميديا الإنسانية» وتبدو قدراته الإبداعية عملاقة مثل هوجو لكنه يختلف عن هوجو فى أنه سلك طريقاً آخر لا يتسم بالرومانسية ، حيث إنه يعتبر نفسه عالم أمراض يقسّم ويصنّف (نظام الحياة) فى المجتمع.



يمكن مقارنة مجموعة بلزاك الروائية بمجموعة فاجنر الموسيقية التى تعبر عن الرؤية الأسطورية لألمانيا ، فهو يستخدم موضوعات شائعة لكى يرسخ «الوحدة العضوية» فى الكوميديا الإنسانية.

ويختلف بلزاك عن الليبرالى ستندال فى تحفُّظه السياسى وتحسره على النظام الملكى ، كما كان دائم النقد لمجتمع البرجوازيين الرأسمالى ، والذى تمخض عن الثورة الصناعية فى فرنسا ، كما أعجب كارل ماركس بعمل بلزاك «سجلات السكرتارية» لكونه وثيقة فريدة تفضح الأنشطة الخفية للنظام الرأسمالى.



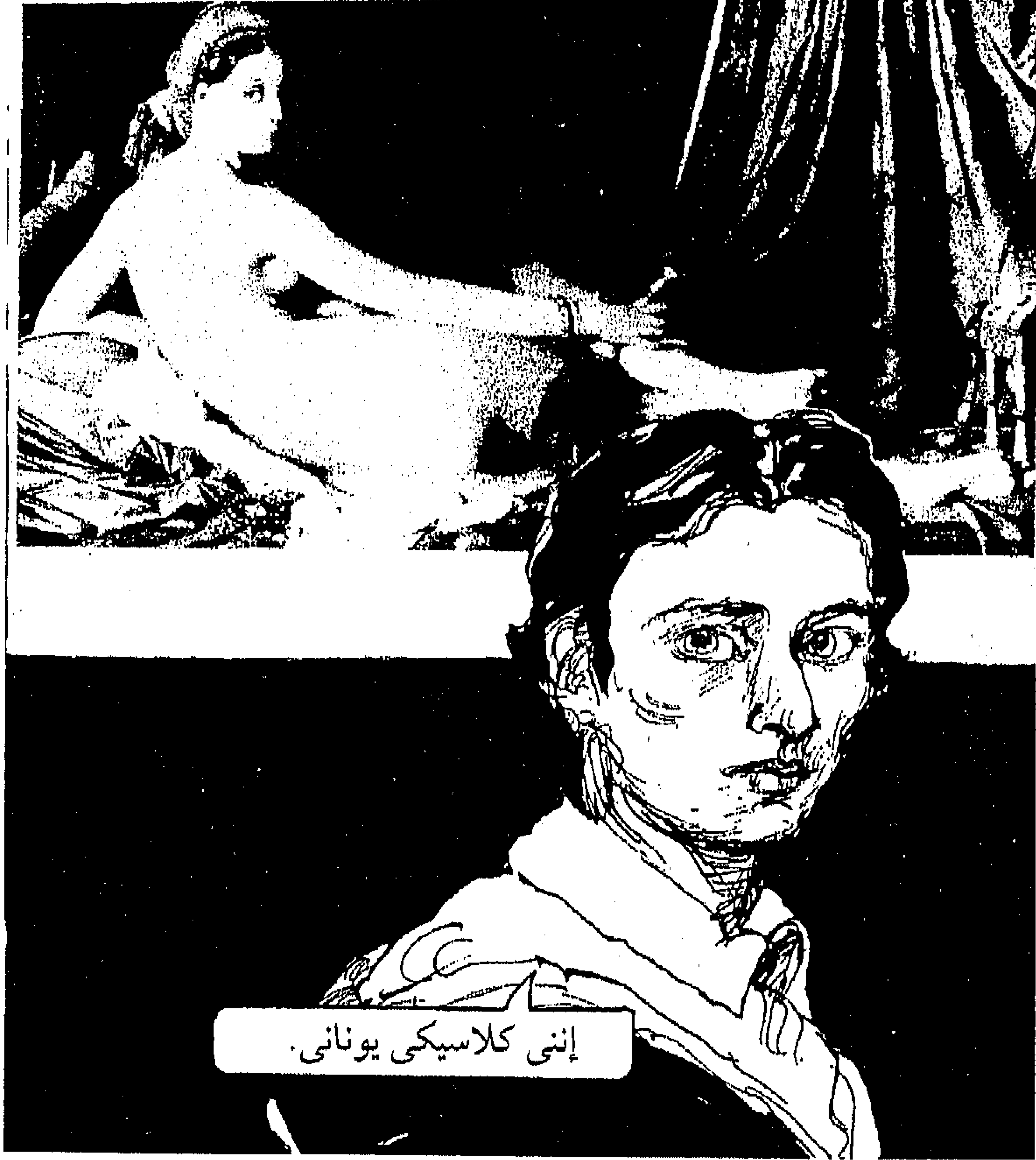
يتوافق نموذج بلزاك المهنى مع البحث الرومانسى عن «الصدق الداخلى» ، لكنهما يقتربان من الشكل الشيطانى لـ «فاوست» و«دون جوان» فى رغبتيهما فى الكسب والإفراط ، ويشبه بلزاك «ستندال» و«بيرون» فى كونه واقعيًا متشائمًا.

الرسامون الرومانسيون الأوائل

على الرغم من عدائه للنماذج الرومانسية ، اتجه الفن الكلاسى الجديد إلى الاحتذاء بالأشكال الرومانسية فى فرنسا الثورية ، وكان الفنانون فى مرسم ج.ل. ديفيد من الرسامين الرومانسيين الأوائل. وأوضح أ. ل . جيرويه A.L. Girodet (١٧٦٧-١٨٢٤) الانتقال من الكلاسية الجديدة فى لوحته «أوسيان يستقبل جنرالات الجمهورية» (١٨٠٢) فهى خليط من الدعاية الامبراطورية الجمهورية الكلاسيكية بالإضافة إلى احتوائها على موضوعات رومانسية ، فالشاعر الرومانسى الخيالى يظهر مصافحا الجنرالات فى إطار رمزى وجذاب ، وتدين تلك اللوحات بالكثير إلى نماذج ديفيد.



كان ج. أ. د. أنجريه J.A.D.Ingres (١٧٨٠-١٨٦٧) من الشارحين العظماء للفن الكلاسى الجديد ، لكنه اتجه إلى مد النموذج الكلاسيكى من خلال الأسطح الحسية والتشويهات الموحية ، ومن خلال الانبهار بالأفكار الغريبة ، كما يبدو فى لوحته «الجارية الرائعة» (١٨١٤).



على الرغم من تأخر الموجة الفرنسية فى الفن الرومانسى فإنها تميزت بتأثيراثنين من روادها ، وهما «جيريكو» و«ديلاكروا» Delacroix and, Gericault اللذين جعلا فن الرسم الفرنسى ذا مكانة طليعية جعلته يحافظ عليها طوال القرن التاسع عشر.

جيركو: الرؤيا الرومانسية

يتشابه تيودرجيريكو (١٧٩١ـ١٨٢٤) فى حياته القصيرة والعاصفة مع بيرون فى للفنان الرومانسى ، فقدم حرية كونستابل النشطة للرومانسية الفرنسية .واتجهت أعماله إلى تجسيد الموت والحوادث المفزعة فى شكل رؤيوى فـ «قارب ميدوسا» (١٨١٩) أحد أهم أعماله قد ارتكز على حادث حقيقي ، يدور حول تحطم سفينة ، وكان ذلك الحادث معروفاً للمشاهدين وقت رسم هذه اللوحة.



أما عن كارثة السفينة المفجعة ، واتجاه الناجين إلى أكل جثث الضحايا ، فإن ذلك يحمل رمزا سياسيا. قال عنها المؤرخ الجمهورى جول ميشليه (١٧٩٨ـ١٨٧٤): «إنها تجسد فرنسا والمجتمع الفرنسى».

عبّرت لوحة يوجين ديلاكروا Eugene Delacroix (١٧٩٨-١٨٦٣) «الحرية تقود الجماهير» (١٨٣٠) عن قارب جيركو وضحاياه في ثورة عام ١٨٣٠ الموجودين في مقدمة اللوحة ، فاللوحة توحى بأن الحرية قادمة ، لكن على أجساد القتلى ، فلا توجد وسيلة لكسب الحرية بغير المعاناة البشرية.

اهتم ديلاكروا مثل جيركو برسم دراما الشك من المنظور الرومانسى ومثل هوجو، فقد كان عند ديلاكروا إحساس بالنضال الملحمى فى عصره ، وقد تجسد رد فعله في معانقة العالم الخارجى، لا الهروب إلى العالم الداخلى.



الاستشراق

استمد ديلاكروا الإلهام من العناصر الرومانسية عند دانتي وشكسبير وبيرون ، وصهر تلك العوامل في رؤية عاطفية وحسية واحدة ، حيث جعلها توحي بالبلاهة وتوضح عشقه للشرق. فلوحته «اليونان تموت عند أطلال ميسولونج»[١] (١٨٢٧)قد رسمها في ذكرى موت بيرون في حرب الاستقلال اليونانية ، وتعبر هذه اللوحة عن نموذج رمزي وواقعي. بالرغم من أن ديلاكروا نُصِّب رائدا للرومانسيين، إلا أنه ظل مخلصاً للتراث الكلاسيكي.



(١) مدينة غرب اليونان على خليج بتراس مات اللورد بيرون هناك عام ١٨٢٤ (المراجع)

نتج عن ترجمة «ألف ليلة وليلة» إنبهار شـديد بالشرق ، وأثَّر السير وليم جونز Sir William Jones(١٧٤٦-١٧٩٤) فى المفهوم الرومانسى عن الشرق عندما ترجم أدعية فيدا الهندوسية والنصوص العربية والفارسية.

احتل الشرق مكانة أسطورية فى جماليات العصر الرومانسى، كما كان خلفية شائعة تنطلق منها الروايات القوطية ، أما حريم الشرق أو سراى السلطان فى الشرق فقد صورت فى شكل غريب ومثير بقصد تسلية الجمهور الغربى، وقد تجسد هذا الأسلوب فى لوحة ديلاكروا «موت ساردانا بالوس» (١٨٢٧)[1] والتى استوحاها من قصيدة لبيرون تحمل نفس الاسم.



وقد صُدِم المجتمع الأوروبى فى الشرق من جراء ما قرأ عن العنف والجنس واللاأخلاق التى وضعت الشرق فى هذا السياق. وقد كان لنقاد القرن العشرين مآخذ على الاستشراق لكونه مرآة إمبريالية مشوهة للشرق ، حيث إنها تعكس الثقافة الأوروبية وليس حقيقة الشرق.

(١) الاسم اليونانى لأشور بانيبال ملك الأشوريين ٦٦٩-٦٢٦ ق.م(المراجع)

من النظام الجمهورى إلى النظام الاشتراكى

تميزت التوجهات السياسية لفكتور هوجو بالطابع الثقافى المفيد ، ولقد تبوأ منصبا فى حكومة «المواطن الملك» لويس فيليب الذى حكم فرنسا فى أيامها العاصفة ابتداءً من ثورة يوليو ١٨٣٠ إلى ثورة ١٨٤٨ ويمثل انتقال هوجو من ولائه للملكية إلى الجمهورية فى أربعينيات القرن التاسع عشر تطورا ملحوظا فى الفكر الاشتراكى الفرنسى. نُفى هوجو عقب استيلاء نابليون الثالث على الحكم وتنصيب نفسه إمبراطورًا على فرنسا (١٨٥٢-١٨٧٠).



رسم فيكتور هوجو فى روايته الأولى Notre- Dame de Paris (١٨٣١) مدينة باريس فى العصور الوسطى ، وقد أبدى تعاطفه مع فترائها فى تلك الرواية ، أما «البؤساء» والتى كتبها فى المنفى عام ١٨٦٢ فكانت تنديداً صريحًا بالقهر الاجتماعى الذى مر به بطلها جان فالجان ، وتميَّز وصف هوجو للعالم الباريسى الخفى بالصبغة الاشتراكية.

اشتراكية يوتوبية في فرنسا : سان سيمون.

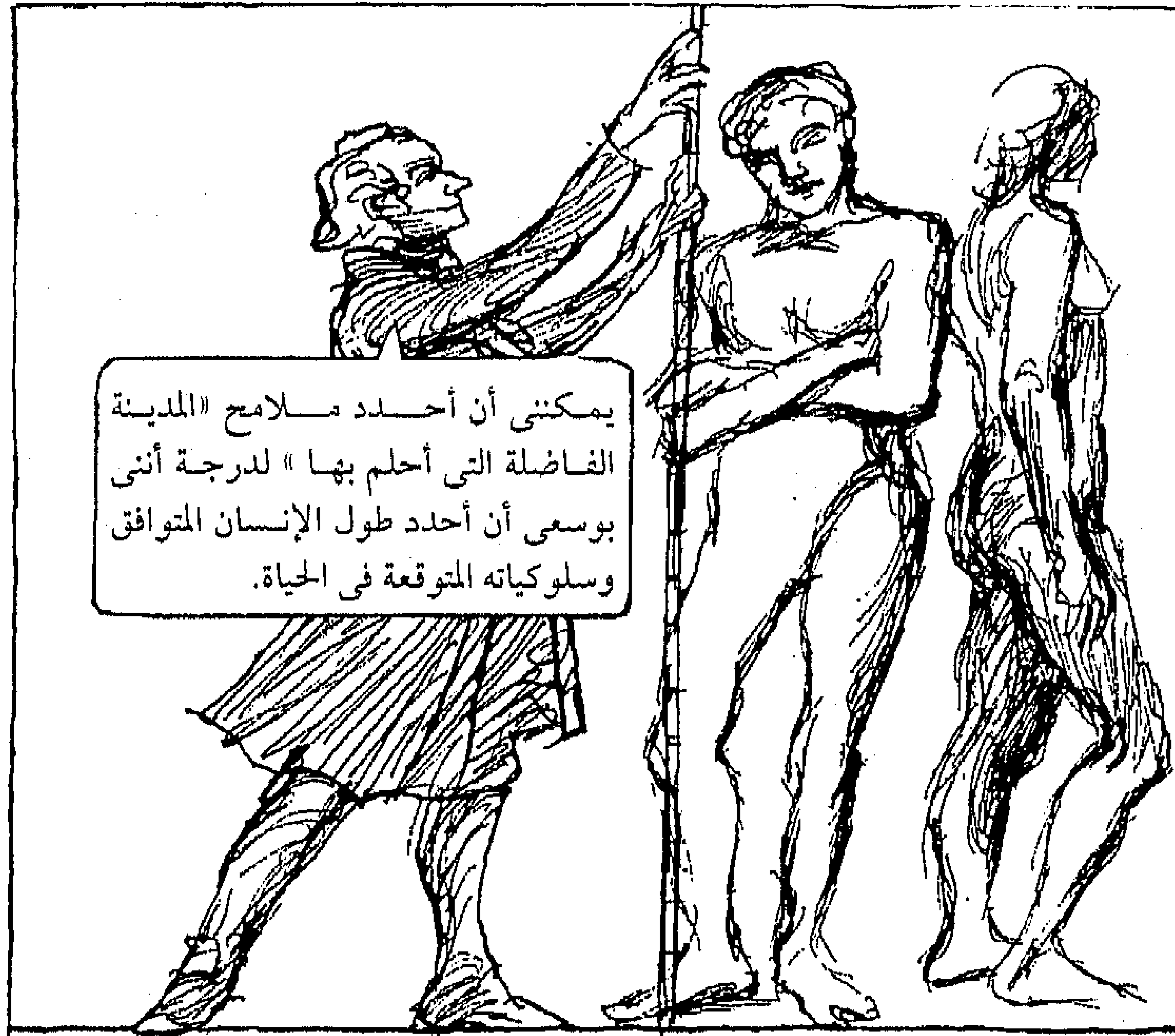
عندما صيغت كلمة «اشتراكية» Socialism عام ١٨٢٧ كانت أهداف الثورة الفرنسية الخاصة بتحقيق المساواة تبدو عسيرة المنال خاصة عند الجماهير من طبقة العمال الذين أفرزتهم الثورة الصناعية .و قد كان سان سيمون وفورييه من أهم النماذج المحورية التى لعبت دورا مهما فى ميلاد «اشتراكية يوتوبيا كان هنرى كونت سان سيمون Henri, Comte de Saint - Simon (١٧٦٠-١٨٢٥) من الأرستقراطيين الذين أفلتوا من المقصلة فى عصر الأرهاب. وكان من المتحمسين للثورة التكنولوجية بوصفها وسيلة من وسائل الغفران للبشرية . ويرى سيمون أن «النظام التطورى» فى الحياة سيقودنا إلى درجة الكمال فى التناغم والتوافق ، والذى أطلق عليه اسم «حكومة الفنيين» Technocracy التى يقودها مجموعة من العلماء.



ولم يكن هذا نظاما يدعو إلى المساواة ، فعلى الرغم من أنه حرر النساء والبروليتاريا من الظلم والاضطهاد، فانه لم يعد بشيء على العاملين ، وظل العمال هم التروس المتحركة فى الآلة التى تبتكر النظم الجديدة ، ومن الجدير بالذكر أن أتباع سان سيمون قالوا بأن الملكية الخاصة تتعارض مع فكرة حكومة الفنيين ، وقد حاول الكثير منهم إضفاء صفة القدسية على أفكار سان سيمون.

فوريبه والإنسان المتوافق

دعا المفكر اليوتوبى شارل فوريبه Charles Fourier (١٧٧٢-١٨٣٧) إلى الجماعة المنقنامنة (phalanx) وهى فكرة تنادى بإقامة «مدينة» زراعية تعاونية ، ويعتبر فوريبه هذه المدينة الحل الأمثل فى الحياة الصناعية لإنقاذنا من التكالب الحاد على الرأسمالية ، وسيتشارك الرجال والنساء والأطفال فى أرباح تلك المدينة التعاونية ، ويستطيع «الإنسان المتوافق» من تحقيق ذاته من خلال السلوك العفوى دون الحاجة إلى قوة إجبارية ، نظر الكثيرون إلى أفكار فوريبه، التى طرحها فى كتابه «المصير الاجتماعى للإنسان» (١٨٠٨) ، على أنها غريبة ومليئة بالوساوس.



يقصد بالميزان الصغير «مجتمع الجماعة المتضامنة» أنه يمكن توظيفه فى المجتمعات الكبرى سواء كانت جمهورية أو حكومة ملكية، وقد أضحى تأثير فوريبه شائعا أثناء ثورة ١٨٤٨، خاصة أفكاره المعادية للرأسمالية والمتعاطفة مع الحاجات الإنسانية. وكان ذا تأثير على المفكرين الماركسيين فيما بعد، وتكونت المجتمعات الكتائية فى أمريكا فى مدن: بروك فارم، ماسوشيست رد بانك ، ونيوجيرسى. ومن بين أعضاء بروك فارم كان الكاتب ناثانيل هوثورن وقد أيد هذه المجتمعات الفيلسوف الترانسندنتالى ر. و. إمرسون

بعض الاشتراكيين الآخرين

يعتبر لوى أوجست بلانكي Louis - August Blanqui (١٨٠٥-١٨٨١) من أوائل من وصفوا أنفسهم بالشيوعيين ، وكان من المنادين بالعمل السياسى المباشر ، وكان من جزاء ذلك أن قضى أكثر من نصف حياته سجينا . دعا بلانكى إلى العصيان المسلح الذى يمكن تحقيقه من خلال كبار القادة فى الجيش ، وهنا نجده يتنبأ بتكنيك لينين، على الرغم من أن هدف لينين الأخير هو تطبيق ديكتاتورية البروليتاريا. وفى إحدى المشاجرات فى ثورة عام ١٨٣٠ انفجر بلانكى فى صالون ميل دى مونتجولفيه، غارقاً فى دمائه وصائحاً..



أما لوى بلانك Louis Blanc (١٨١١-١٨٨٢) فقد كان أقل تطرفًا بالرغم من أنه سلك سبيلاً اشتراكيًا ونادى بإقامة الورش القومية التى تعمل بمعزل عن الحكومة .اتبع بلانك خطى فورييه فى إرساء قواعد الفكر الاشتراكى بين العاملين فى ثورة ١٨٤٨ ، أما فلورا تريستان Flora Tristan (١٨٠٣-١٨٤٤) فكانت من الرائدات النسائية المناضلات ، وكانت من الأوائل اللاتى ربطنَ بين تحرير المرأة وإنهاء سياسة الرق.

فوضوية برودون

منح بيير جوزيف برودون الاشتراكية الفرنسية مذاقاً فوضويا ، ففى كتابه الشهير «ما الملكية» (١٨٤٠) نجده يقول : إن الملكية إحدى وسائل الاستغلال ، ونجده يعتنق آراء سان سيمون، قائلاً:



ويتبع برودون النموذج «التعاونى» الذى يمتلك فيه العمال أدوات الإنتاج ، حيث تترك كتاباته أثراً كبيراً على الفكر الاشتراكى فى سنوات ما قبل وما بعد ثورة ١٨٤٨ فقد انعكست انتقاداته للفقر والاستغلال وارتباطهما بالملكية فى أعمال المفكرين الماركسيين اللاحقة ، وتطورت فوضوية برودون على الرغم من تناقضها مع عقيدة ماركس الشيوعية وهى إحدى العقائد التى أدت إلى قيام الثورة الروسية عام ١٩١٧ والحرب الأهلية الأسبانية (١٩٣٦-١٩٣٩).

كارل ماركس : آخر الرومانسيين

لم يكن كارل ماركس (١٨١٨ - ١٨٨٣) النبى الذى جاء بالشؤم على الرأسمالية والانتصار للشيوعية ، لأنه كان نتاج مخاض دام لعدة مراحل بداية من الرومانسية، ثم الاهتمام الأولى بالدين، ثم الاقتداء بالشاعر بيرون وطموحاته البروموثية Promethean ، ثم الاحتذاء بهيجل حتى يصل إلى كونه الشرارة المثيرة للفتن ويلعب دور الصحفى الذى يقود عدة حملات صحفية. ويصفه رفيقه الاشتراكى الألمانى موسى هيس Moses hess (١٨١٢-١٨٧٥) قائلاً «لكى تعرف ماركس، عليك أن تتخيل روسو وفولتير وهولباخ وليسنج وهيجل مدمجين فى شخص واحد - أقول مدمجين ، لا مجتمعين سويا».



تجمع الماركسية بين تلك الاتجاهات الثلاثة فى الفكر الرومانسى لكنها لها جذور فى البحث المادى عند التنويريين، حيث قاموا بمحاولات لاستكشاف «القوانين العامة» للمجتمع ، التى أضاف إليها مفكرو الرومانسية الاجتماعيون فكرة «التطور العضوى» وتعتبر فكرة داروين عن «أصل الأشياء» (١٨٥٩) تطوراً مناظراً فى علم الحياة.

ثورة عام ١٨٤٨

أعلن بلانكى مبكراً عن نهاية الرومانسية عام ١٨٣٠ ، يجب تغيير هذا التاريخ ليكون فى عام ١٨٤٨ عندما تصدع النظام الملكى فى أوروبا من جراء الثورات العديدة فى فرنسا وإيطاليا والنمسا، والمجر وألمانيا . فى ذلك العام، أصدر ماركس وصديقه فريدريش إنجلز Friedrich Engels (١٨٢٠-١٨٩٥) «الإعلان الشيوعى» وهو أكثر الآثار السياسية تأثيرا فى كل العصور ، وهنا يمكننا ملاحظة أن الصورة التى حاول ماركس توظيفها كانت نموذجا رومانسيا. فقد بدت وكأنها رواية قوطية وبطلها ماركس (هاملت الثائر) الذى يحاول عبور الأسوار المنيعة لقلعة السينور.



وانتهى ذلك الكتيب بمذبحة هجائية «للاشتراكية اليوتوبية الرومانسية قام بها ماركس، ففى رأيه أنها أصبحت خيالاً عفى عليه الزمن تجاوزته الرأسمالية البرجوازية.

الثورة البرجوازية

كان ماركس من المعجبين برأسمالية البرجوازية باعتبارها أكثر القوى المنتجة تقدما في التاريخ حتى الآن، لكنها كانت قبرا لأصحابها عند تكون الطبقة العاملة الصناعية ، التي حكم عليها التاريخ وقال فيها كلمته. في الوقت نفسه في عام ١٨٤٨، نادى ماركس بأن الكلمة الحقيقية هي الثورة البرجوازية وهي إحدى المراحل المتقدمة في تاريخ الصراع الطبقي ، لكنها لم تتسم بالصبغة الاشتراكية . لقد كان على حق ، فأهداف الثوار عام ١٨٤٨ كانت تعاني ارتباكا شديداً ومحتومة بالفشل.



أما شارل بودلير Charles Baudélaire (١٨٢١-١٨٦٧) على الجانب الباريسي، من أكثر الشخصيات الذين يكرههم فقد صرّح بثأره الشخصي وهو زوج أمه الجنرال أوبيك ويحدد شعر بودلير«زهورالشر» (١٨٥٧) تقهقراً إلى العالم الخفي للرمزية وتصدعا في الحائط الرومانسي . وكما رأينا تنبأ فاجنر بقيام القومية الألمانية المتطرفة ، وقضت الرومانسية نحبها على أسوار ثورة ١٨٤٨ عند قيام الماركسية بوصفها الشريك اليتيم.

الرومانسية الأمريكية

لم تتجه أمريكا بعد الثورة إلى إجراء إصلاحات تعسفية مثل الحركة اليعقوبية أو غيرها التى ظهرت فى أوروبا لتقديم الاشتراكية التآمرية ، فالرومانسية فى أمريكا كان لها طابعها الخاص لأنها ارتبطت منذ القرن السابع عشر بالحركة الثورية «البورتيانية » وهى أحد الأشكال الكلفنية المتشددة والمرتكزة على البروتستانتية .



واستلهم الكالفنيون عقيدتهم من ذلك الإيمان ومن نجاح تمردهم على البريطانيين ، طوَّر الرومانسيون الأمريكيون فلسفة الفردية باعتبار الذات هى البطل فى هذا الوجود ، والتى تقف بمثابة الهبة الربانية المتجسدة فى استكشاف أمريكا ، فهى الجنة على الأرض.

مغامرات الاستكشاف

استشعر المستعمرون الأمريكيون القدسية والمهابة فى الأرض التى وهبها الله لهم وكان كل اكتشاف جديد فى أمريكا يعد بمثابة (مصير واضح) ودليل على مباركة الله لهم. ومجّد جيمس فنميور كوبر James Fenimore Cooper (١٧٨٩-١٨٥١) الاعتماد على الذات فى ثقافة الاستكشاف من خلال بعض المغامرات التاريخية مثل «آخر الهنود الحمر» (١٨٢٦) و«رسائل من مزارع أمريكى» (١٧٨٢) التى كتبها جان دى كريفكير Jean de Crévecoeur (١٧٣٥-١٨١٣) ذهبت إلى أن الأمريكين جنس مميز (إن لم يكن مختلفا) خاصة بفلسفتهم الجمالية العملية والعنيفة.



أصدر نوح وبستر Noah Webster (١٧٥٨-١٨٤٣) «القاموس الأمريكى فى اللغة الإنجليزية» (١٨٢٨) موضحاً اللغة المميزة فى هجائها البسيط ، والتى تجعلها أكثر فائدة من اللغة الأم فى انجلترا ، وهذا اتجاه رومانسى بحت باعتبار اللغة ثقافة متميزة.

هوثورن والبيورياتانية

كتب الشارح الفرنسى الكسيس دى توكفيل Alexis de Tocqueville (١٨٠٥-١٨٥٩) «لم يكن الأمريكين حتى الآن أى أدب» ومن الغريب أنه عندما أطلقت أمريكا صوتها الأدبى الأصيل. فإنه كان مضمرا فى شكل الرمزية وبأسلوب إيحائى متفائل عن التجربة الأمريكية. تجول ناثانيال هوثورن (١٨٠٤-١٨٦٤) فى العقيدة البيوريتانية متحدثاً عن الخطيئة الأبدية والاغتراب والخطيئة الأولى فى رائعته «الحرف القرمزى» (١٨٥٠).



لم يتحمس هوثورن لرجل الاستكشافات الرئيس أندرو جاكسون (١٧٦٧-١٨٤٥) كما هاجم المشروع اليوتوبى فى بروك فارم، (على الرغم من أنه كان أحد أعضائه). فى روايته قصة الجذلان (١٨٥٢)..

الروائع فى الرواية الأمريكية

أصدر هرمان ملفيل (١٨١٩-١٨٩١) صديق هوثورن رائعته «موبى ديك» عام ١٨٥١ . وتبدو تلك الرواية كأنها الملحمة التى طالما انتظرتها أمريكا . لكنها على غرار أعمال هوثورن والروايات القوطية لإدجار آلان بو(١٨٠٩-١٨٤٩) تعكس الغموض الأخلاقى فى الروح الأمريكية، والصراع بين الإرادة الحرة القائدة و«السواد الصوفى» فى العقيدة البيوريتانية. أما عن سفينة الحيتان «بيكود» فهى رمز ديمقراطى «للمساواة الإلهية» حيث يتكون طاقمها من كل الأجناس، إلا أن قائدها مستبد ، وهو كابتن إهاب (Ahab) الذى يبحث عن الحوت الأبيض، رمز الطبيعة النقية والسامية.



تنبأ ملفيل بالفنيات الحداثية لكنه كان رومانسيا حتى النخاع خاصة فى استخدامه لرمزية الميلو دراما وللسمو الشكسبيرى.

الترانسدنتالية

تعتبر الترانسـدنتالية بمثابة «إعلان الاستقلال » الفكرى فى نيوإنجلند بوصـفها مدرسة قومية من مدارس الفلسـفة المثالية الصوفية الأمريكية التى اسـتمدت أفكارها من مدرسة شعراء البـحيرة وتوماس كارليل والرومـانسية الألمانية. وكـان النموذج المحورى فى هذه المدرسـة الوزير السـابق رالف والدو إمـرسـون Ralph Waldo Emerson (١٨٠٣-١٨٨٢) الذى تميز بالحكمة فى مواطنه فى كونكورد بولاية مـاشوشيست . مال إمرسون إلى الطريقة الأمريكية فى التفكير.



يتمـركز جوهر الترانسـدنتالية فى فكرة وحـدة الوجود والتوحد الروحى فى كل الأشـياء . تلك الوحـدة المطلقة «السـرمـدية » يمكن إدراكهـا عن طريق الحـدس ، وفى لحظة من لحظات الوحى، يمكن للإنسـان الترانسـدنتالى لا أن يرى فـقط ارتباطه بكل شىء بل «يمكنـه أيضا أن يحتوى كل هذا الكم المتناقض فى الكون» «لقد غدوت كرة شفافة فأنا لا شىء، لكنى أدرك كل شىء ، فتيارات الوجود الكلى تحيط بى وتتخللنى، فأنا جزء من الله». إمرسون.

فوضوية ثورو

ألهمت الترانسدنتالية المؤلف وعالم البيئة هنرى ديفيد ثوروHenry David thoreau (١٨١٧-١٨٦٢) جار إمرسون، الذى عاش وحيدا فى الغابات بالقرب من كونكورد متخذًا منها تجربة مناوئة للمادية ، واعتنق ثورو حكمة إمرسون القائلة بأن «الطبيعة هى تجسيد للفكر، والعالم هو العقل وقد تكثف»



أعطى ثورو فردية إمرسون جانبًا فوضويًا عندما دعا إلى «العصيان المدمر» كوسيلة للاحتجاج على تدخل الحكومات فى حياة الأفراد. أما عن فكرة التحرر فقد تغلغلت فى أمريكا فى القرن العشرين من خلال حركة الهيبر المعادية لحرب فيتنام وأيضا من خلال جماعات المحاربين من أجل الطبيعة والجماعات المتنامية المناوئة للنظام الفيدرالى.

ويتمان : شاعر الديمقراطية

كان الشاعر والت ويتمان Walt Whitman(١٨١٩-١٨٩٢) تلميذاً آخر إمرسون ،فعلى غرار بليك كان ويتمان من المؤمنين بدور الشاعر - النبى ، وابتكر أسلوباً حوارياً فضفاضاً من الشعر الحر ليجسد التنوع الجماهيرى فى أمريكا التى لا تزال فى طور التكوين، كما جسدها ويتمان فى ولوجه فى كل مناحى الحياة الأمريكية فى رحلاته الخيالية الحالمة سريعة التشكل (protean).



تعتبر رائعة ويتمان «أوراق الحشائش» ومؤلفه الوحيد من الأعمال العظيمة التى تثرى بمرور الأيام. وتعكس تلك المجموعة الشعرية احتفاء مأساويًا وكئيبًا بالموت الذى يبدو من ورائه بصيص من الأمل، كنتيجة للحرب الأهلية الأمريكية (١٨٦١-١٨٦٥) التى اشترك فيها كمتطوع بالجناح الطبى ، واغتيل خلالها الرئيس أبراهام لنكولن Abraham lincoln (١٨٠٩-١٨٦٥).

رومانسية ما بعد الحداثة

لا تزال الرومانسية كتاباً لا تنتهي صفحاته في أمريكا ، فهناك عدد من الشعراء مثل الشاعر ألن جينسبرج Allen Ginsberg (١٩٢٦-١٩٩٧) وآخرين على طريق جماعات (البيتنيك)Beatniks(١) يتبعون خطوات ويتمان مثل نعوم تشومسكيNoam Chomsky (ولد: ١٩٢٨) الذى استمر على دأب ثوريو فى الفوضوية وإعلان حالة العصيان المدنى ، وهناك أمثلة على الرومانسية الحالية التى تظهر فى مدرسته الرائدة للرسامين التعبيريين التجريديين الذين يبحثون عن «مبدأ إبداعى »والذى يكون أمريكياً خالصا مثل جاكسون بولوكJackson pollock (١٩١٢-١٩٥٦).



فى الواقع ، أمريكا الحلم وأحيانا هى الكابوس المليء بالتناقضات الهائلة ، فيمكنك أن ترى فيها حركات السلام بجوار الجماعات المسلحة والديمقراطية بجانب الامبراطورية البراقة ، والبرية بإزاء الفساد المدنى ، فأمريكا هى المأوى وهى الفرصة وهى أيضاً بلد الفقر المدقع، إلخ.

قد يكون ما سبق نتاج للرومانسية المتحفظة ، والتناقض الهائل مع الاشتراكية غدت الآن «المصير الواضح» الذى تبحث عنه من أجل أن تهدى العالم إليه. وقد عبر عن هذا الطموح المؤرخ فرانسس فوكوياما Francis Fukuyama (ولد : ١٩٥٢) آخر المدافعين الرومانسيين فى كتابه «نهاية التاريخ والإنسان الأخير» (١٩٩٢) ويقول فوكوياما فى هذا الكتاب : إن أمريكا هى «السوق الحر» وإن الديمقراطية الأمريكية ليست فقط نموذجًا وإنما هى الغاية النهائية للتاريخ».

---

(١)أى أتباع مذهب البيت Beat الذى ظهر بين اشباب فى أمريكا بأن الحرب العالمية الثانية تتميز بالميل نحو السلوك الشارد والغرابة فى شكل الثياب والتعبير عن المشاعر تعبيراً جامحًا (المراجع).

الرومانسية الحالية

قـد يبدو أن الرومـانسـية ذبلت على أسـوار ثورة عـام ١٨٤٨ لكن روحهـا لا زالت تتملكنا ، وأصبح من المعتاد أن نرى التناقض المألوف بين الرومانسية والكلاسيكية كعملية جدلية مستـمرة فى الثقافة الغربية التى تسن كل يوم مـبادئ ونماذج من كل اتجاه. ولو قبلنا ذلك التبـسيط ، بوسعنا أن نرى أثر الرومانسـية باديا فى الحركات التى ظهـرت مناوئة لها مثلمـا ظهر فى الحركـات المعضـدة لها ، ومن ثم يمكن لواقعـية النصف الثـانى من القرن التاسع عشـر أن تدين بالكثير للرومانسـية على الرغم من رفضها لهـا. وقد ظهر ذلك فى الاقتباسات الصريحة لعلم الجمال و الرمزية من الرومانسية.

ظهرت الحركـات الرومانسية الجديدة بشكل مُـتوالٍ فجاءت الجمـالية بالقول بـ «الفن للفن» وجاءت الرمزية باحثـة عن العلاقات الغامضة بين المادة والروح. واتجهت التـعبيرية إلى عباءة الشباب والريف والاتجاهات القومية، أما السريالية فاهتمت بالاتجاهات الجذرية فى اللاشعور وفى اللاعقلانية . وأما التعـبيرية التجريدية الأمريكية فكانت نوعاً من أنواع الرومانسية العلاجية حيث يسبق العمل الإبداعى التلقائى وللرسم المعنى.

برهنت المفاهيم الـرومانسية عـلى قوة ثباتهـا فى كثيـر من الفنون ، فعلى سبـيل المثال مـفاهيم مـثل «الشكل الفنى العـضـوى» و«الفنان كعـبـقرية» و«العـمل الفنى الصـادق » و«العناية بالأصـالة » التى انبـثقـت عنهـا فكرة الطليعـية وتطور الفن مـن خلال حـركات وتأثيرات . أما فى الـسنوات الأخيرة، فإن مدرسـة التاريخية الجديـدة، والاتجاهات المابعد حداثية إزاء الثـقافة فقد هدمت تلك الافـتراضات وأشارت إلى التناقـضات الداخلية فى أسس الفكر الرومانسى. ومن الجدير بالذكـر أن تلك الحركات لا زالت تقابل بالرفض ، وهذا يوضح مدى تأثيـر الفكر الرومانسى، والفكر التاريخى يتسـاءل فيمـا إذا كنا نعرض صورتنا الحقيقية فى هذا العصر وندعوها الرومانسية.

وما نـختتم بـه مقالـنا هذا هو الإشارة إلى فكرة فـريدريش شليجل عن الـرومانسـية الحالية، فهو يقول إن «المؤرخ نبى يتجه إلى الماضى».

وربما تمدنا الرومانسية الجديدة بمخرج من مأزق ما بعد الحداثة

Further Reading قراءات أخرى

Background to Romanticism خلفية عن الرومانسية

Frederick C. Beiser, Enlightenment, Revolution, and Romanticism (Cambridge MA: Harvard University Press, 1992).

Isaiah Berlin, Roots of Romanticism (London and New York: Vintage, 1999)

General studies of Romanticism دراسات عامة عن الرومانسية

Aidan Day, Romanticism (London and New York: Routledge, 1995)

Hugh Honour, Romanticism (1979; London: Pelican, 1981)

Arthur O. Lovejoy "On the Discrimination of Romanticisms" (1924), in Essays in the History of Ideas (New York: Puttnam, 1960)

Philosophical links الروابط الفلسفية

Jacques Barzun, Classic, Romantic, and Modern (1961; Chicago: University of Chicago Press 1975)

Russell B. Goodman, American Philosophy and the Romantic Tradition (Cambridge: Cambridge University Press, 1991).

Mark Kipperman, Beyond Enchantment: German Idealism and English Romantic Poetry (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1986)

Philippe Lacoue- Labarthe, Jean- Luc Nancy (trans. P. Barnard, C. Lester), The Literary Absolute (Albany: State University of New York Press, 1988)

Literary Criticism النقد الأدبي

M.H.Abrams, The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition (Oxford and New York: Oxford University Press,1953)

M.H. Abrams (ed.), English Romantic Poets: Modern Essays in Criticism (New York: Oxford University Press, 1960).

Jonathan Bate (ed.), The Romantics on Shakespeare (Harmondsworth: Penguin, 1992).

Harold Bloom (ed.), Romanticism and consciousness: Essays in Criticism (New York : Norton,1970)

Harold Bloom, The Anxiety of Lniuence: A Theory of Poetry (London and New York:Oxford University Press, 1973)

Andrew Bowie, From Romanticism to Critical Theory (London and New York: Routledge, 1996).

David Bromwich (ed.), Romantic Critical Essays (Cambridge: Cambridge University Press,1987)

Paul de Man, The Rhetoric of Romanticism (New York: Columbia University Press, 1984)

Jerome J.McGann, The Romantic Ideology: A Critical Investigation (Chicago and London: University of Chicago Press, 1983).

Duncan Wu, Romanticism: A Critical Reader (Oxford and Cambridge MA: Blackwell, 1995).

Music **الموسيقى**

Alfred Einstein, Music in the Romantic Era (New York: Norton, 1947)

Visual arts **الفنون البصرية**

William Vaughan, Romanticism and Art (London: Thames and Hudson1994)

William Vaughan The Romantic Spirit in German Art 1790-1990 (London: Thames and Hudson 1994).

Women's Studies **دراسات عن المرأة**

Meena Alexander, Women in Romanticism (London: Macmillan, 1989)

Margaret Homans, Bearing the Word. Language and Female

Experience in Nineteenth - Century Women's Writing (Chicago: University of Chicago Press, 1986).

Anne K. Mellor (ed.), Romanticism and Feminism (Bloomington: Indiana University Press, 1988)

.Political, historical and cultural contexts

السياقات السياسية والتاريخية والثقافية

Marilyn Butler, Romantics, Rebels and Reactionaries: English Literature and its Background 1760 -1830(Oxford: Oxford University Press, 1981)

Eric Hobsbawm, The Age of Revolution , 1789 - 1848(Lndon: Weidenfeld and Nicolson, 1975)

Simon Schama, Landscape and Memory (London: Harper Collins 1995)

David Simpson, Romanticism, Nationalism and The Revolt Against Theory E.P. Thompson, The Making of the English Working Class(1963; Harmondsworth : Penguin,1991)

Raymond Williams, Culture and Society 1780 - 1850(1958; New York: Clumbia University Press, 1983).

الفهرس

الموضوع	الصفحة

المشروع القومى للترجمة

المشروع القومى للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٢- التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .

٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .

٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنباً إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .

٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .

٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

المشروع القومى للترجمة

١ – اللغة العليا (طبعة ثانية)	جون كوين	ت : أحمد درويش
٢ – الوثنية والإسلام	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣ – التراث المسروق	جورج جيمس	ت : شوقى جلال
٤ – كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنكوفا	ت : أحمد الحضرى
٥ – ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
٦ – اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
٧ – العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	ت : يوسف الأنطكى
٨ – مشعلو الحرائق	ماكس فريش	ت : مصطفى ماهر
٩ – التغيرات البيئية	أندرو س. جودى	ت : محمود محمد عاشور
١٠ – خطاب الحكاية	چيرار چينيت	ت : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى
١١ – مختارات	فيسوافا شيمبوريسكا	ت : هناء عبد الفتاح
١٢ – طريق الحرير	ديفيد براونيستون وايرين فرانك	ت : أحمد محمود
١٣ – ديانة الساميين	روبرتسن سميث	ت : عبد الوهاب علوب
١٤ – التحليل النفسى والأدب	جان بيلمان نويل	ت : حسن المودن
١٥ – الحركات الفنية	إدوارد لويس سميث	ت : أشرف رفيق عفيفى
١٦ – أثينة السوداء	مارتن برنال	ت : بإشراف / أحمد عتمان
١٧ – مختارات	فيليب لاركين	ت : محمد مصطفى بدوى
١٨ – الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	ت : طلعت شاهين
١٩ – الأعمال الشعرية الكاملة	چورج سفيريس	ت : نعيم عطية
٢٠ – قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت: يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح
٢١ – خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجى	ت : ماجدة العنانى
٢٢ – مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢٣ – تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	ت : سعيد توفيق
٢٤ – ظلال المستقبل	باتريك بارندر	ت : بكر عباس
٢٥ – مثنوى	مولانا جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦ – دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت : أحمد محمد حسين هيكل
٢٧ – التنوع البشرى الخلاق	مقالات	ت : نخبة
٢٨ – رسالة فى التسامح	جون لوك	ت : منى أبو سنه
٢٩ – الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت : بدر الديب
٣٠ – الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣١ – مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه – كلود كاين	ت : عبد الستار الحلوجى / عبد الوهاب علوب
٣٢ – الانقراض	ديفيد روس	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣ – التاريخ الاقتصادى لأفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣٤ – الرواية العربية	روجر آلن	ت : حصة إبراهيم المنيف
٣٥ – الأسطورة والحداثة	پول . ب . ديكسون	ت : خليل كلفت

٣٦ – نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	ت : حياة جاسم محمد
٣٧ – واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	ت : جمال عبد الرحيم
٣٨ – نقد الحداثة	آلن تورين	ت : أنور مغيث
٣٩ – الإغريق والحسد	بيتر والكوت	ت : منيرة كروان
٤٠ – قصائد حب	آن سكستون	ت : محمد عيد إبراهيم
٤١ – ما بعد المركزية الأوربية	بيتر جران	ت : عاطف أحمد / إبراهيم فتحى / محمود ماجد
٤٢ – عالم ماك	بنجامين باربر	ت : أحمد محمود
٤٣ – اللهب المزدوج	أوكتافيو باث	ت : المهدى أخريف
٤٤ – بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلى	ت : مارلين تادرس
٤٥ – التراث المغدور	روبرت ج دنيا – جون ف أ فاين	ت : أحمد محمود
٤٦ – عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	ت : محمود السيد على
٤٧ – تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ١	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨ – حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ت : ماهر جويجاتى
٤٩ – الإسلام فى البلقان	هـ . ت . نوريس	ت : عبد الوهاب علوب
٥٠ – ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	ت : محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكى
٥١ – مسار الرواية الإسبانو أمريكية	داريو بيانويبا وخ. م بينياليستى	ت : محمد أبو العطا
٥٢ – العلاج النفسى التدعيمى	بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل	ت : لطفى فطيم وعادل دمرداش
٥٣ – الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	ت : مرسى سعد الدين
٥٤ – المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	ت : محسن مصيلحى
٥٥ – ما وراء العلم	چون بولكنجهوم	ت : على يوسف على
٥٦ – الأعمال الشعرية الكاملة (١)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود على مكى
٥٧ – الأعمال الشعرية الكاملة (٢)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى
٥٨ – مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمد أبو العطا
٥٩ – المحبرة	كارلوس مونييث	ت : السيد السيد سهيم
٦٠ – التصميم والشكل	جوهانز ايتين	ت : صبرى محمد عبد الغنى
٦١ – موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور – سميث	مراجعة وإشراف : محمد الجوهرى
٦٢ – لذّة النّص	رولان بارت	ت : محمد خير البقاعى .
٦٣ – تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ٢	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤ – برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	ت : رمسيس عوض .
٦٥ – فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	ت : رمسيس عوض .
٦٦ – خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧ – مختارات	فرناندو بيسوا	ت : المهدى أخريف
٦٨ – نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
٦٩ – العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
٧٠ – ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانغ رودريجث	ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
٧١ – السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	ت : حسين محمود

٧٢ - السياسى العجوز	ت . س . إليوت	ت : فؤاد مجلى
٧٣ - نقد استجابة القارئ	چين . ب . توميكنز	ت : حسن ناظم وعلى حاكم
٧٤ - صلاح الدين والمماليك فى مصر	ل . ا . سيمينوڤا	ت : حسن بيومى
٧٥ - فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	ت : أحمد درويش
٧٦ - چاك لاكان وإغواء التحليل النفسى	مجموعة من الكتاب	ت : عبد المقصود عبد الكريم
٧٧ - تاريخ النقد الأدبى الحديث ج ٣	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٧٨ - العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	ت : أحمد محمود ونورا أمين
٧٩ - شعرية التأليف	بوريس أوسبنسكى	ت : سعيد الغانمى وناصر حلاوى
٨٠ - بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر بوشكين	ت : مكارم الغمرى
٨١ - الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	ت : محمد طارق الشرقاوى
٨٢ - مسرح ميجيل	ميجيل دى أونامونو	ت : محمود السيد على
٨٣ - مختارات	غوتفريد بن	ت : خالد المعالى
٨٤ - موسوعة الأدب والنقد	مجموعة من الكتاب	ت : عبد الحميد شيحة
٨٥ - منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكى أقطاى	ت : عبد الرازق بركات
٨٦ - طول الليل	جمال مير صادقى	ت : أحمد فتحى يوسف شتا
٨٧ - نون والقلم	جلال آل أحمد	ت : ماجدة العنانى
٨٨ - الابتلاء بالتغرب	جلال آل أحمد	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٨٩ - الطريق الثالث	أنتونى جيدنز	ت : أحمد زايد ومحمد محيى الدين
٩٠ - وسم السيف (قصص)	نخبة من كُتاب أمريكا اللاتينية	ت : محمد إبراهيم مبروك
٩١ - المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	باربر الاسوستكا	ت : محمد هناء عبد الفتاح
٩٢ - أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكى المعاصر	كارلوس ميجيل	ت : نادية جمال الدين
٩٣ - محدثات العولمة	مايك فيذرستون وسكوت لاش	ت : عبد الوهاب علوب
٩٤ - الحب الأول والصحبة	صمويل بيكيت	ت : فوزية العشماوى
٩٥ - مختارات من المسرح الإسبانى	أنطونيو بويرو باييخو	ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف
٩٦ - ثلاث زنبقات ووردة	قصص مختارة	ت : إدوار الخراط
٩٧ - هوية فرنسا (المجلد الأول)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
٩٨ - الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	نماذج ومقالات	ت : أشرف الصباغ
٩٩ - تاريخ السينما العالمية	ديڤيد روبنسون	ت : إبراهيم قنديل
١٠٠ - مساءلة العولمة	بول هيرست وجراهام تومبسون	ت : إبراهيم فتحى
١٠١ - النص الروائى (تقنيات ومناهج)	بيرنار فاليط	ت : رشيد بنحدو
١٠٢ - السياسة والتسامح	عبد الكريم الخطيبى	ت : عز الدين الكتانى الإدريسى
١٠٣ - قبر ابن عربى يليه آياء	عبد الوهاب المؤدب	ت : محمد بنيس
١٠٤ - أوبرا ماهوجنى	برتولت بريشت	ت : عبد الغفار مكاوى
١٠٥ - مدخل إلى النص الجامع	چيرارچينيت	ت : عبد العزيز شبيل
١٠٦ - الأدب الأندلسى	د. ماريا خيسوس روبييرامتى	ت : أشرف على دعدور
١٠٧ - صورة الفدائى فى الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة	ت : محمد عبد الله الجعيدى

١٠٨ – ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى	مجموعة من النقاد	ت : محمود على مكى
١٠٩ – حروب المياه	چون بولوك وعادل درويش	ت : هاشم أحمد محمد
١١٠ – النساء فى العالم النامى	حسنة بيجوم	ت : منى قطان
١١١ – المرأة والجريمة	فرانسيس هيندسون	ت : ريهام حسين إبراهيم
١١٢ – الاحتجاج الهادئ	أرلين علوى ماكليود	ت : إكرام يوسف
١١٣ – راية التمرد	سادى پلانت	ت : أحمد حسان
١١٤ – مسرحيتا حصاد كونجى وسكان المستنقع	وول شوينكا	ت : نسيم مجلى
١١٥ – غرفة تخص المرء وحده	فرچينيا وولف	ت : سمية رمضان
١١٦ – امرأة مختلفة (درية شفيق)	سينثيا نلسون	ت : نهاد أحمد سالم
١١٧ – المرأة والجنوسة فى الإسلام	ليلى أحمد	ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال
١١٨ – النهضة النسائية فى مصر	بث بارون	ت : لميس النقاش
١١٩ – النساء والأسرة وقوانين الطلاق	أميرة الأزهرى سنبل	ت : بإشراف/ رؤوف عباس
١٢٠ – الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط	ليلى أبو لغد	ت : نخبة من المترجمين
١٢١ – الدليل الصغير فى كتابة المرأة العربية	فاطمة موسى	ت : محمد الجندى ، وإيزابيل كمال
١٢٢ – نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان	جوزيف فوجت	ت : منيرة كروان
١٢٣ – الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية	نينل الكسندر وفنادولينا	ت: أنور محمد إبراهيم
١٢٤ – الفجر الكاذب	چون جراى	ت : أحمد فؤاد بلبع
١٢٥ – التحليل الموسيقى	سيدريك ثورپ ديڤى	ت : سمحه الخولى
١٢٦ – فعل القراءة	ڤولفانج إيسر	ت : عبد الوهاب علوب
١٢٧ – إرهاب	صفاء فتحى	ت : بشير السباعى
١٢٨ – الأدب المقارن	سوزان باسنيت	ت : أميرة حسن نويرة
١٢٩ – الرواية الاسبانية المعاصرة	ماريا دولورس أسيس جاروته	ت : محمد أبو العطا وآخرون
١٣٠ – الشرق يصعد ثانية	أندريه جوندر فرانك	ت : شوقى جلال
١٣١ – مصر القديمة (التاريخ الاجتماعى)	مجموعة من المؤلفين	ت : لويس بقطر
١٣٢ – ثقافة العولمة	مايك فيدرستون	ت : عبد الوهاب علوب
١٣٣ – الخوف من المرايا	طارق على	ت : طلعت الشايب
١٣٤ – تشريح حضارة	بارى ج. كيمب	ت : أحمد محمود
١٣٥ – المختار من نقد ت. س. إليوت (ثلاثة أجزاء)	ت. س. إليوت	ت : ماهر شفيق فريد
١٣٦ – فلاحو الباشا	كينيث كونو	ت : سحر توفيق
١٣٧ – مذكرات ضابط فى الحملة الفرنسية	چوزيف مارى مواريه	ت : كاميليا صبحى
١٣٨ – عالم التليفزيون بين الجمال والعنف	إيڤلينا تارونى	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩ – پارسيڤال	ريشارد فاچنر	ت : مصطفى ماهر
١٤٠ – حيث تلتقى الأنهار	هربرت ميسن	ت : أمل الجبورى
١٤١ – اثنتا عشرة مسرحية يونانية	مجموعة من المؤلفين	ت : نعيم عطية
١٤٢ – الإسكندرية : تاريخ ودليل	أ. م. فورستر	ت : حسن بيومى
١٤٣ – قضايا التنظير فى البحث الاجتماعى	ديريك لايدار	ت : عدلى السمرى
١٤٤ – صاحبة اللوكاندة	كارلو جولدونى	ت : سلامة محمد سليمان

١٤٥ – موت أرتيميو كروث	كارلوس فوينتس	ت : أحمد حسان
١٤٦ – الورقة الحمراء	ميجيل دى ليبس	ت : على عبد الرؤوف البمبى
١٤٧ – خطبة الإدانة الطويلة	تانكريد دورست	ت : عبد الغفار مكاوى
١٤٨ – القصة القصيرة (النظرية والتقنية)	إنريكى أندرسون إمبرت	ت : على إبراهيم على منوفى
١٤٩ – النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس	عاطف فضول	ت : أسامة إسبر
١٥٠ – التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليتمان	ت: منيرة كروان
١٥١ – هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ١)	فرنان بروديل	ت : بشير السباعى
١٥٢ – عدالة الهنود وقصص أخرى	نخبة من الكُتاب	ت : محمد محمد الخطابى
١٥٣ – غرام الفراعنة	فيولين فانويك	ت : فاطمة عبد الله محمود
١٥٤ – مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	ت : خليل كلفت
١٥٥ – الشعر الأمريكي المعاصر	نخبة من الشعراء	ت : أحمد مرسى
١٥٦ – المدارس الجمالية الكبرى	جى أنبال وآلان وأوديت ڤيرمو	ت : مى التلمسانى
١٥٧ – خسرو وشيرين	النظامى الگنوجى	ت : عبد العزيز بقوش
١٥٨ – هوية فرنسا (مج ٢ ، ج٢)	فرنان بروديل	ت : بشير السباعى
١٥٩ – الإيديولوجية	ديڤيد هوكس	ت : إبراهيم فتحى
١٦٠ – آلة الطبيعة	بول إيرليش	ت : حسين بيومى
١٦١ – من المسرح الإسبانى	اليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	ت : زيدان عبد الحليم زيدان
١٦٢ – تاريخ الكنيسة	يوحنا الآسيوى	ت : صلاح عبد العزيز محجوب
١٦٣ – موسوعة علم الاجتماع ج ١	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
١٦٤ – شامپوليون (حياة من نور)	چان لاكوتير	ت : نبيل سعد
١٦٥ – حكايات الثعلب	أ . ن أفانا سيفا	ت : سهير المصادفة
١٦٦ – العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل	يشعياهو ليڤمان	ت : محمد محمود أبو غدير
١٦٧ – فى عالم طاغور	رابندرانات طاغور	ت : شكرى محمد عياد
١٦٨ – دراسات فى الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	ت : شكرى محمد عياد
١٦٩ – إبداعات أدبية	مجموعة من المبدعين	ت : شكرى محمد عياد
١٧٠ – الطريق	ميغيل دليبيس	ت : بسام ياسين رشيد
١٧١ – وضع حد	فرانك بيجو	ت : هدى حسين
١٧٢ – حجر الشمس	مختارات	ت : محمد محمد الخطابى
١٧٣ – معنى الجمال	ولتر ت . ستيس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤ – صناعة الثقافة السوداء	ايليس كاشمور	ت : أحمد محمود
١٧٥ – التليفزيون فى الحياة اليومية	لورينزو فيلشس	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦ – نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتنبرج	ت : جلال البنا
١٧٧ – أنطون تشيخوف	هنرى ترويا	ت : حصة إبراهيم منيف
١٧٨ – مختارات من الشعر اليونانى الحديث	نخبة من الشعراء	ت : محمد حمدى إبراهيم
١٧٩ – حكايات أيسوب	أيسوب	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠ – قصة جاويد	إسماعيل فصيح	ت : سليم عبدالأمير حمدان
١٨١ – النقد الأدبى الأمريكى	فنسنت . ب . ليتش	ت : محمد يحيى

١٨٢ – العنف والنبوءة	و . ب . ييتس	ت : ياسين طه حافظ
١٨٣ – چان كوكتو على شاشة السينما	رينيه چيلسون	ت : فتحى العشرى
١٨٤ – القاهرة .. حالمة لا تنام	هانز إيندورفر	ت : دسوقى سعيد
١٨٥ – أسفار العهد القديم	توماس تومسن	ت : عبد الوهاب علوب
١٨٦ – معجم مصطلحات هيجل	ميخائيل أنوود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧ – الأرضة	بُزُرْج علوى	ت : علاء منصور
١٨٨ – موت الأدب	ألفين كرنان	ت : بدر الديب
١٨٩ – العمى والبصيرة	پول دى مان	ت : سعيد الغانمى
١٩٠ – محاورات كونفوشيوس	كونفوشيوس	ت : محسن سيد فرجانى
١٩١ – الكلام رأسمال	الحاج أبو بكر إمام	ت : مصطفى حجازى السيد
١٩٢ – ساحت نامه إبراهيم بك جـ١	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
١٩٣ – عامل المنجم	بيتر أبراهامز	ت : محمد عبد الواحد محمد
١٩٤ – مختارات من النقد الأنجلو- أمريكى	مجموعة من النقاد	ت : ماهر شفيق فريد
١٩٥ – شتاء ٨٤	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
١٩٦ – المهلة الأخيرة	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
١٩٧ – الفاروق	شمس العلماء شبلى النعمانى	ت : جلال السعيد الحفناوى
١٩٨ – الاتصال الجماهيرى	إدوين إمرى وآخرون	ت : إبراهيم سلامة إبراهيم
١٩٩ – تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية	يعقوب لانداوى	ت : جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
٢٠٠ – ضحايا التنمية	جيرمى سيبروك	ت : فخرى لبيب
٢٠١ – الجانب الدينى للفلسفة	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٢٠٢ – تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ٤	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٢٠٣ – الشعر والشاعرية	ألطاف حسين حالى	ت : جلال السعيد الحفناوى
٢٠٤ – تاريخ نقد العهد القديم	زالمان شازار	ت : أحمد محمود هويدى
٢٠٥ – الجينات والشعوب واللغات	لويجى لوقا كافاللى – سفورزا	ت : أحمد مستجير
٢٠٦ – الهيولية تصنع علمًا جديدًا	جيمس جلايك	ت : على يوسف على
٢٠٧ – ليل إفريقى	رامون خوتاسندير	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٠٨ – شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى	دان أوريان	ت : محمد أحمد صالح
٢٠٩ – السرد والمسرح	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١٠ – مثنويات حكيم سنائى	سنائى الغزنوى	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١١ – فردينان دوسوسير	جوناثان كلر	ت : محمود حمدى عبد الغنى
٢١٢ – قصص الأمير مرزبان	مرزبان بن رستم بن شروين	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١٣ – مصر منذ قدوم نابليون حتى رحيل عبد الناصر	ريمون فلاور	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢١٤ – قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع	أنتونى جيدنز	ت : محمد محمود محى الدين
٢١٥ – سياحت نامه إبراهيم بك جـ٢	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
٢١٦ – جوانب أخرى من حياتهم	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١٧ – مسرحيتان طليعيتان	صمويل بيكيت	ت : نادية البنهاوى
٢١٨ – رايولا	خوليو كورتازان	ت : على إبراهيم على منوفى

٢١٩ – بقايا اليوم	كازو ايشجورو	ت : طلعت الشايب
٢٢٠ – الهيولية فى الكون	بارى باركر	ت : على يوسف على
٢٢١ – شعرية كفافى	جريجورى جوزدانيس	ت : رفعت سلام
٢٢٢ – فرانز كافكا	رونالد جراى	ت : نسيم مجلى
٢٢٣ – العلم فى مجتمع حر	بول فيرابنر	ت : السيد محمد نفادى
٢٢٤ – دمار يوغسلافيا	برانكا ماجاس	ت : منى عبد الظاهر إبراهيم السيد
٢٢٥ – حكاية غريق	جابرييل جارثيا ماركث	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٦ – أرض المساء وقصائد أخرى	ديفيد هربت لورانس	ت : طاهر محمد على البربرى
٢٢٧ – المسرح الإسبانى فى القرن السابع عشر	موسى ماريديا ديف بوركى	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٨ – علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	جانيت وولف	ت : مارى تيريز عبد المسيح وخالد حسن
٢٢٩ – مأزق البطل الوحيد	نورمان كيمان	ت : أمير إبراهيم العمرى
٢٣٠ – عن الذباب والفئران والبشر	فرانسواز جاكوب	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣١ – الدرافيل	خايمى سالوم بيدال	ت : جمال أحمد عبد الرحمن
٢٣٢ – مابعد المعلومات	توم ستينر	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣٣ – فكرة الاضمحلال	أرثر هيرمان	ت : طلعت الشايب
٢٣٤ – الإسلام فى السودان	ج. سبنسر تريمنجهام	ت : فؤاد محمد عكود
٢٣٥ – ديوان شمس تبريزى ج١	جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٣٦ – الولاية	ميشيل تود	ت : أحمد الطيب
٢٣٧ – مصر أرض الوادى	روبين فيدين	ت : عنايات حسين طلعت
٢٣٨ – العولمة والتحرير	الانكتاد	ت : ياسر محمد جاد الله وعربى مدبولى أحمد
٢٣٩ – العربى فى الأدب الإسرائيلى	جيلارافر – رايوخ	ت : نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
٢٤٠ – الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	كامى حافظ	ت : صلاح عبد العزيز محمود
٢٤١ – فى انتظار البرابرة	ك. م كويتز	ت : ابتسام عبد الله سعيد
٢٤٢ – سبعة أنماط من الغموض	وليام إمبسون	ت : صبرى محمد حسن عبد النبى
٢٤٣ – تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ١)	ليفى بروفنسال	ت : مجموعة من المترجمين
٢٤٤ – الغليان	لاورا إسكيبيل	ت : نادية جمال الدين محمد
٢٤٥ – نساء مقاتلات	إليزابيتا أديس	ت : توفيق على منصور
٢٤٦ – قصص مختارة	جابرييل جرثيا ماركث	ت : على إبراهيم على منوفى
٢٤٧ – الثقافة الجماهيرية والحداثة فى مصر	والتر أرمبرست	ت : محمد الشرقاوى
٢٤٨ – حقول عدن الخضراء	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٢٤٩ – لغة التمزق	دراجو شتامبوك	ت : رفعت سلام
٢٥٠ – علم اجتماع العلوم	دومنيك فينك	ت : ماجدة أباظة
٢٥١ – موسوعة علم الاجتماع ج ٢	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
٢٥٢ – رائدات الحركة النسوية المصرية	مارجو بدران	ت : على بدران
٢٥٣ – تاريخ مصر الفاطمية	ل. أ. سيمينوفا	ت : حسن بيومى
٢٥٤ – الفلسفة	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٥ – أفلاطون	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام

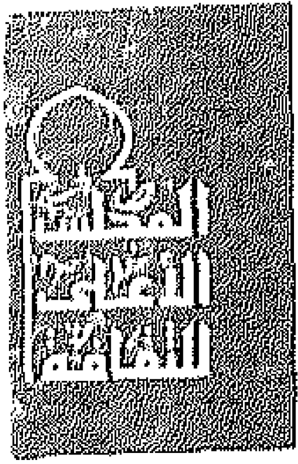
٢٥٦ – ديكارت	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٧ – تاريخ الفلسفة الحديثة	وليم كلى رايت	ت : محمود سيد أحمد
٢٥٨ – الغجر	سير أنجوس فريزر	ت : عُبادة كُحيلة
٢٥٩ – مختارات من الشعر الأرمنى	نخبة	ت : ڤاروجان كازانچيان
٢٦٠ – موسوعة علم الاجتماع ج٣	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
٢٦١ – رحلة فى فكر زكى نجيب محمود	زكى نجيب محمود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٦٢ – مدينة المعجزات	إدوارد مندوثا	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٦٣ – الكشف عن حافة الزمن	چون جريبن	ت : على يوسف على
٢٦٤ – إبداعات شعرية مترجمة	هوراس / شلى	ت : لويس عوض
٢٦٥ – روايات مترجمة	أوسكار وايلد وصموئيل جونسون	ت : لويس عوض
٢٦٦ – مدير المدرسة	جلال آل أحمد	ت : عادل عبد المنعم سويلم
٢٦٧ – فن الرواية	ميلان كونديرا	ت : بدر الدين عرودكى
٢٦٨ – ديوان شمس تبريزى ج٢	جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦٩ – وسط الجزيرة العربية وشرقها ج١	وليم چيفور بالجريف	ت : صبرى محمد حسن
٢٧٠ – وسط الجزيرة العربية وشرقها ج٢	وليم چيفور بالجريف	ت : صبرى محمد حسن
٢٧١ – الحضارة الغربية	توماس سى . باترسون	ت : شوقى جلال
٢٧٢ – الأديرة الأثرية فى مصر	س. س. والترز	ت : إبراهيم سلامة
٢٧٣ – الاستعمار والثورة فى الشرق الأوسط	جوان آر. لوك	ت : عنان الشهاوى
٢٧٤ – السيدة بربارا	رومولو جلاجوس	ت : محمود على مكى
٢٧٥ – ت. س. إليوت شاعرًا وناقدًا وكاتبًا مسرحيًا	أقلام مختلفة	ت : ماهر شفيق فريد
٢٧٦ – فنون السينما	فرانك جوتيران	ت : عبد القادر التلمسانى
٢٧٧ – الجينات : الصراع من أجل الحياة	بريان فورد	ت : أحمد فوزى
٢٧٨ – البدايات	إسحق عظيموف	ت : ظريف عبد الله
٢٧٩ – الحرب الباردة الثقافية	فرانسيس ستونر سوندرز	ت : طلعت الشايب
٢٨٠ – من الأدب الهندى الحديث والمعاصر	بريم شند وآخرون	ت : سمير عبد الحميد
٢٨١ – الفردوس الأعلى	مولانا عبد الحليم شرر الكهنوى	ت : جلال الحفناوى
٢٨٢ – طبيعة العلم غير الطبيعية	لويس ولبيرت	ت : سمير حنا صادق
٢٨٣ – السهل يحترق	خوان رولفو	ت : على البمبى
٢٨٤ – هرقل مجنونًا	يوريبيدس	ت : أحمد عتمان
٢٨٥ – رحلة الخواجة حسن نظامى	حسن نظامى	ت : سمير عبد الحميد
٢٨٦ – سياحت نامه إبراهيم بك ج٣	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
٢٨٧ – الثقافة والعولمة والنظام العالمى	أنتونى كينج	ت : محمد يحيى وآخرون
٢٨٨ – الفن الروائى	ديفيد لودج	ت : ماهر البطوطى
٢٨٩ – ديوان منجوهرى الدامغانى	أبو نجم أحمد بن قوص	ت : محمدُ نور الدين
٢٩٠ – علم اللغة والترجمة	جورج مونان	ت : أحمد زكريا إبراهيم
٢٩١ – المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج١	فرانشسكو رويس رامون	ت : السيد عبد الظاهر
٢٩٢ – المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج٢	فرانشسكو رويس رامون	ت : السيد عبد الظاهر

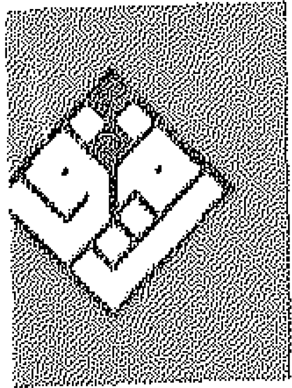
٣٣٠ – كل شيء عن التمثيل الصامت	مارفن شبرد	ت : سامي صلاح
٣٣١ – عندما جاء السردين	ستيفن جراى	ت : سامية دياب
٣٣٢ – رحلة شهر العسل وقصص أخرى	نخبة	ت : على إبراهيم على منوفى
٣٣٣ – الإسلام فى بريطانيا	نبيل مطر	ت : بكر عباس
٣٣٤ – لقطات من المستقبل	آرثر س. كلارك	ت : مصطفى فهمى
٣٣٥ – عصر الشك	ناتالى ساروت	ت : فتحى العشرى
٣٣٦ – متون الأهرام	نصوص قديمة	ت : حسن صابر
٣٣٧ – فلسفة الولاء	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٣٣٨ – نظرات حائرة وقصص أخرى من الهند	نخبة	ت : جلال السعيد الحفناوى
٣٣٩ – تاريخ الأدب فى إيران جـ٣	على أصغر حكمت	ت : محمد علاء الدين منصور
٣٤٠ – اضطراب فى الشرق الأوسط	بيرش بيربيروجلو	ت : فخرى لبيب
٣٤١ – قصائد من رلكه	راينر ماريا رلكه	ت : حسن حلمى
٣٤٢ – سلامان وأبسال	نور الدين عبد الرحمن بن أحمد	ت : عبد العزيز بقوش
٣٤٣ – العالم البرجوازى الزائل	نادين جورديمر	ت : سمير عبد ربه
٣٤٤ – الموت فى الشمس	بيتر بلانجوه	ت : سمير عبد ربه
٣٤٥ – الركض خلف الزمن	بونه ندائى	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٣٤٦ – سحر مصر	رشاد رشدى	ت : جمال الجزيرى
٣٤٧ – الصبية الطائشون	جان كوكتو	ت : بكر الحلو
٣٤٨ – المتصوفة الأولون فى الأدب التركى جـ١	محمد فؤاد كوبريلى	ت : عبد الله أحمد إبراهيم
٣٤٩ – دليل القارئ إلى الثقافة الجادة	آرثر والدرون وآخرين	ت : أحمد عمر شاهين
٣٥٠ – بانوراما الحياة السياحية	أقلام مختلفة	ت : عطية شحاتة
٣٥١ – مبادئ المنطق	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٣٥٢ – قصائد من كفافيس	قسطنطين كفافيس	ت : نعيم عطية
٣٥٣ – الفن الإسلامى فى الأندلس (هندسية)	باسيليو بابون مالدونالد	ت : على إبراهيم على منوفى
٣٥٤ – الفن الإسلامى فى الأندلس (نباتية)	باسيليو بابون مالدونالد	ت : على إبراهيم على منوفى
٣٥٥ – التيارات السياسية فى إيران	حجت مرتضى	ت : محمود سلامة علاوى
٣٥٦ – الميراث المر	بول سالم	ت : بدر الرفاعى
٣٥٧ – متون هيرميس	نصوص قديمة	ت : عمر الفاروق عمر
٣٥٨ – أمثال الهوسا العامية	نخبة	ت : مصطفى حجازى السيد
٣٥٩ – محاورات بارمنيدس	أفلاطون	ت : حبيب الشارونى
٣٦٠ – أنثروبولوجيا اللغة	أندريه جاكوب ونويلا باركان	ت : ليلى الشربينى
٣٦١ – التصحر : التهديد والمجابهة	آلان جرينجر	ت : عاطف معتمد وآمال شاور
٣٦٢ – تلميذ باينبرج	هاينرش شبورال	ت : سيد أحمد فتح الله
٣٦٣ – حركات التحرر الأفريقى	ريتشارد جيبسون	ت : صبرى محمد حسن
٣٦٤ – حداثة شكسبير	إسماعيل سراج الدين	ت : نجلاء أبو عجاج
٣٦٥ – سأم باريس	شارل بودلير	ت : محمد أحمد حمد
٣٦٦ – نساء يركضن مع الذئاب	كلاريسا بنكولا	ت : مصطفى محمود محمد

٣٦٧ – القلم الجرىء	نخبة	ت : البرّاق عبد الهادى رضا
٣٦٨ – المصطلح السردى	جيرالد برنس	ت : عابد خزندار
٣٦٩ – المرأة فى أدب نجيب محفوظ	فوزية العشماوى	ت : فوزية العشماوى
٣٧٠ – الفن والحياة فى مصر الفرعونية	كليرلا لويت	ت : فاطمة عبد الله محمود
٣٧١ – المتصوفة الأولون فى الأدب التركى جـ٢	محمد فؤاد كوبريلى	ت : عبد الله أحمد إبراهيم
٣٧٢ – عاش الشباب	وانغ مينغ	ت : وحيد السعيد عبد الحميد
٣٧٣ – كيف تعد رسالة دكتوراه	أمبرتو إيكو	ت : على إبراهيم على منوفى
٣٧٤ – اليوم السادس	أندريه شديد	ت : حمادة إبراهيم
٣٧٥ – الخلود	ميلان كونديرا	ت : خالد أبو اليزيد
٣٧٦ – الغضب وأحلام السنين	نخبة	ت : إدوار الخراط
٣٧٧ – تاريخ الأدب فى إيران جـ٤	على أصغر حكمت	ت : محمد علاء الدين منصور
٣٧٨ – المسافر	محمد إقبال	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٣٧٩ – ملك فى الحديقة	سنيل باث	ت : جمال عبد الرحمن
٣٨٠ – حديث عن الخسارة	جونتر جراس	ت : شيرين عبد السلام
٣٨١ – أساسيات اللغة	ر. ل. تراسك	ت : رانيا إبراهيم يوسف
٣٨٢ – تاريخ طبرستان	بهاء الدين محمد إسفنديار	ت : أحمد محمد نادى
٣٨٣ – هدية الحجاز	محمد إقبال	ت : سمير عبد الحميد إبراهيم
٣٨٤ – القصص التى يحكيها الأطفال	سوزان إنجيل	ت : إيزابيل كمال
٣٨٥ – مشترى العشق	محمد على بهزادراد	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٣٨٦ – دفاعًا عن التاريخ الأدبى النسوى	جانيت تود	ت : ريهام حسين إبراهيم
٣٨٧ – أغنيات وسوناتات	جون دن	ت : بهاء جاهين
٣٨٨ – مواعظ سعدى الشيرازى	سعدى الشيرازى	ت : محمد علاء الدين منصور
٣٨٩ – من الأدب الباكستانى المعاصر	نخبة	ت : سمير عبد الحميد إبراهيم
٣٩٠ – الأرشيفات والمدن الكبرى	نخبة	ت : عثمان مصطفى عثمان
٣٩١ – الحافلة الليلكية	مايف بينشى	ت : منى الدروبى
٣٩٢ – مقامات ورسائل أندلسية	فرناندو دى لاجرانخا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٣٩٣ – فى قلب الشرق	ندوة لويس ماسينيون	ت : زينب محمود الخضيرى
٣٩٤ – القوى الأربع الأساسية فى الكون	بول ديفيز	ت : هاشم أحمد محمد
٣٩٥ – آلام سياوش	إسماعيل فصيح	ت : سليم حمدان
٣٩٦ – السافاك	تقى نجارى راد	ت :محمود سلامة علاوى
٣٩٧ – نيتشه	لورانس جين	ت :إمام عبد الفتاح إمام
٣٩٨ – سارتر	فيليب تودى	ت :إمام عبد الفتاح إمام
٣٩٩ – كامى	ديفيد ميروفتس	ت :إمام عبد الفتاح إمام
٤٠٠ – مومو	مشيائيل إنده	ت : باهر الجوهرى
٤٠١ – الرياضيات	زيادون ساردر	ت : ممدوح عبد المنعم
٤٠٢ – هوكنج	ج . ب . ماك ايفوى	ت : ممدوح عبد المنعم
٤٠٣ – رية المطر والملابس تصنع الناس	توبور شتورم	ت : عماد حسن بكر
٤٠٤ – تعويذة الحسى	ديفيد إبرام	ت : ظبية خميس
٤٠٥ – إيزابيل	أندريه جيد	ت : حمادة إبراهيم
٤٠٦ – المستعربون الإسبان فى القرن ١٩	مانويلا مانتاناريس	ت : جمال أحمد عبد الرحمن
٤٠٧ – الأدب الإسبانى المعاصر بأقلام كتابه	أقلام مختلفة	ت : طلعت شاهين
٤٠٨ – معجم تاريخ مصر	جوان فوتشركنج	ت : عنان الشهاوى

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ١٠٣١٢ / ٢٠٠٣





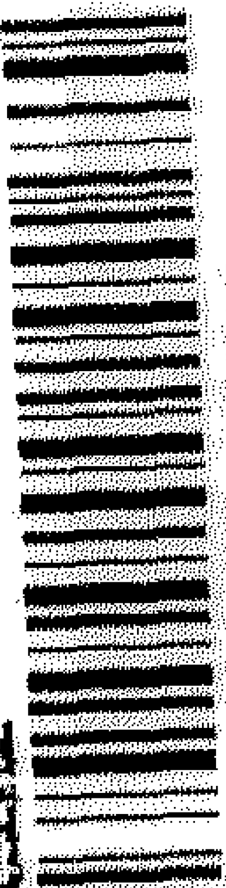
Introducing.. Romanticism

Duncan Heath & Judy Boreham

أقدم لك .. هذه السلسلة !

يهتم هذا الكتاب بدراسة «الرومانسية»، ذلك المذهب الغريب الذى قيل عنه إنه «الثورة الفرنسية ملخصًا فى الأدب..!». أليست الرومانسية هى حرية الإلهام، وإخاء الفنون، ومساواة الأجناس الأدبية، بل مزجها بعضها ببعض كما قال فكتور هوجو بحق؟! ألم تكن الرومانسية مفتاحًا لفهم الثقافة الحديثة: فى الفلسفة، والفن، والأدب، والموسيقى، والسياسة؛ حيث تحولت جميع المفاهيم تحولاً جذريا، وذلك فى الفترة فيما بين الثورة الفرنسية عام ١٧٩٨ والبيان الشيوعى عام ١٨٤٨، وهى الفترة التى سميت بعصر الثورة الرومانسية؛ حيث ولدت الثقافة الحديثة فى السياسة، والحرية فى الفن ؟!

لوحة الغلاف : بيكاسو
تصميم الغلاف : سماء عجلان



الرومانسية